România literară®

44

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

numărul conține suplimentul „Centenar"

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul L 5 octombrie 2018 36 de pagini 4 lei

istorie literară

nicolae manolescu

dana dumitriu

(9 septembrie 1943 - 10 octombrie 1987)

din *Istoria critică a literaturii române*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, în curs de apariție

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache

O carte monumentală (II)

• Cronica ediților de Răzvan Voncu

O biografie salvată

• Contrafort de Mircea Mihăieș

Campioni la săpat prăpăstii

• Poezie de Ioan Es. Pop

• La aniversară

Constantin Abăluță – 80

• Eminescu, poem cu poem

(postumele) de Alex Ștefănescu

Vis

Eu nu cred nici în Iehova

Sătul de lucru

• Proză de Ioan Radu Văcărescu

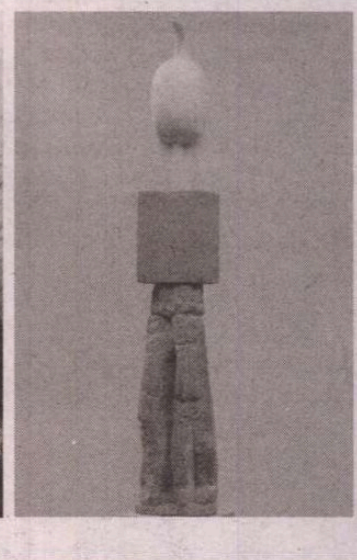
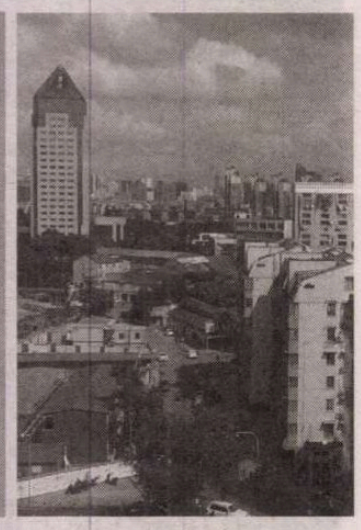
• Horia Gârbea

În orașul valurilor liniștite

Biblioteca Județeană
MUREȘ

sumar

Un nou Premiu literar – 3 ● Versuri de **Andrei Novac – 3** ● **Constantin Cubleșan: Anton Pann: manelele de ieri în oglindă actuală – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Campioni la săpat prăpăstii – 5** ● Cronica edițiilor de **Răzvan Voncu: O biografie salvată – 6** ● Cartea de istorie literară **Vasile Spiridon: Receptare *in vivo* – 7** ● Cartea de istorie recentă **Ioana Revnic: Antidot împotriva indiferenței – 7** ● Poeme de **Ioan Es. Pop – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: O carte monumentală (II) – 9** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Un eseist elegant în „Palatul de toamnă" – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric – 11** ● **Nicolae Manolescu: Dana Dumitriu – 12-13** ● **Constantin Abăluță – 80 – 14** ● Supliment lunar **Centenar Marea Unire nr. 10 (1-8) – coordonator: Cristian Pătrășconiu** ● **Irina Petraș: Vasile Dâncu și nemuritoarele dealuri transilvane – 15** ● Eminescu, poem cu poem (postumele) de **Alex Ștefănescu: *Vis* • *Eu nu cred nici în Iehova* • *Sătul de lucru* – 16** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: V-ați da în stambă pentru un milion (de dolari)? – 17** ● Versuri de **Răzvan Andrei – 17** ● Proză de **Ioan Radu Văcărescu – 18-19** ● Apropieri de **Marius Miheț: Autodenunțuri și alte vicii – 21** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Istoria ca băşcălie – 22** ● Cronica de artă plastică de **Petre Tănăsoaica: Trei ipostaze ale trecerii prin timp – 23** ● **Edward Sava: La New York, incursiuni în universurile lui Brâncuși și Giacometti – 24** ● **Horia Gârbea: În orașul valurilor liniștite – 25** ● **Carmelia Leonte: Ungaretti și reabilitarea ermetismului – 26** ● **Grete Tartler: Două priviri grecești asupra curajului feminin – 27**

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor (supliment Centenar)
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

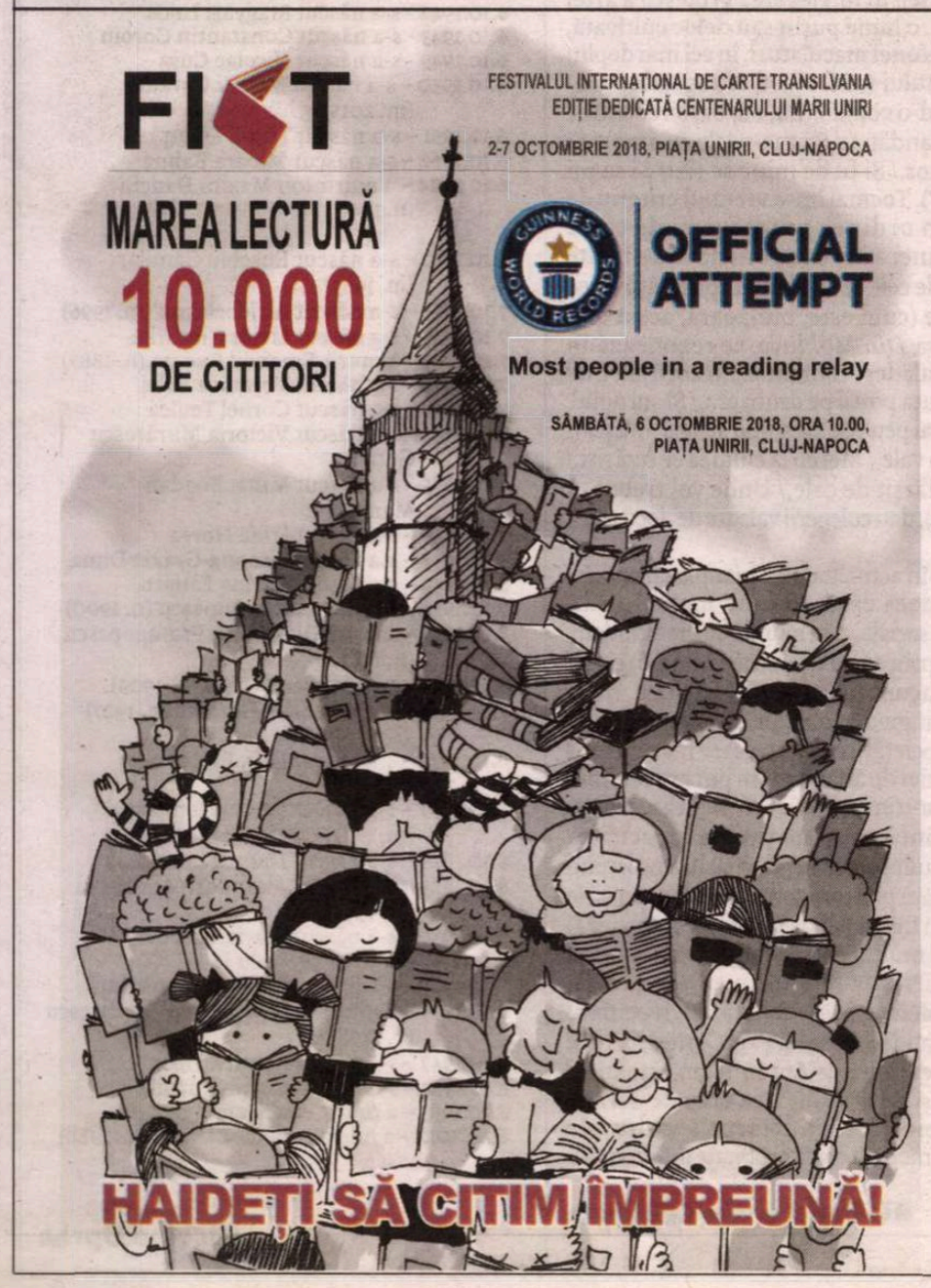
un nou **Premiu literar**

La Galaţi, în cadrul Festivalului Internaţional „Serile de literatură ale revistei Antares" devenit deja tradiţional (ediţia din acest an a fost a XX-a), a fost decernat un nou Premiu literar. Este un premiu al Uniunii Scriitorilor din România, intitulat „Steaua Dunării" şi acordat de un juriu compus din Nicolae Manolescu (preşedinte), Corneliu Antoniu, Daniel Cristea-Enache, Alex Ştefănescu şi Răzvan Voncu.

Cu o listă sonoră de nominalizaţi, prima ediţie a Premiului „Steaua Dunării" l-a avut ca laureat pe Gheorghe Grigurcu, cunoscutul critic literar, care, emoţionat şi emoţionant, a citit după premierea sa un poem despre Clujul tinereţilor lui. Ceremonia desfăşurată în primitoarea Protoierie Galaţi de pe o stradă cu nume de mare scriitor (Creangă) a fost urmată de o serie de lecturi de poezie, datorate unor poeţi străini prezenţi la Festival. Printre ei, cel ce a reţinut în cel mai înalt grad atenţia Cronicarului a fost Alexey Sosna din Rusia, care a început prin a-şi exprima bucuria că marea cultură rusă contează mai mult pentru români decât aspectele controversate ale politicilor de ieri şi de azi ale statului său; şi a continuat apoi citind în ruseşte, tradus fiind de un cunoscător al limbii lui Puşkin şi răsplătit cu aplauze.

Festivalul a continuat în zilele următoare schimbându-şi locul, nu şi ţinuta intelectuală: după Galaţi, a fost rândul Buzăului să-i găzduiască pe scriitorii, traducătorii, criticii literari şi jurnaliştii culturali veniţi din toate zonele cultural-geografice ale României şi din străinătate (Turcia, Cipru, Estonia, Spania...). Cronicarul a mai asistat la lecturile publice de la Centrul Cultural „Alexandru Marghiloman" din Buzău, acolo unde elevi de la liceele buzoiene, veniţi într-un număr semnificativ alături de profesorii lor, au avut ocazia de a asculta poezie din mai multe spaţii lingvistice. Şi aici, Gheorghe Grigurcu, laureatul primei ediţii a Premiului „Steaua Dunării", a fost recompensat simbolic cu aplauze la scenă deschisă.

Noul premiu literar a fost iniţiat sub premise dintre cele mai favorabile. Îi dorim continuitate. **(Cronicar)**



• andrei novac

de cele mai multe ori visez

imaginea din fața ta
o sfoară pe care sunt legate becuri aprinse,
străzi conturate de tot mai multe mâini,
o liniște absolută,
azi, totul ne aparține,
peste tot, se aud doar vocile noastre,
mai mult ca sigur, azi, împărțim lumea
nu pentru noi, pentru toți cei din jur
ca pe o pâine caldă din care rupem,
cu forță, bucăți mari,
aburul pe care îl eliberează în aer
ne face să ne îndepărtăm pentru un moment,
apoi, alte râsete
și strigăte.

câte pierzi, câte câștigi

așezat,
cu spatele la melancolie, la oraș,
aștept
și totul devine atât de clar.
de undeva,
mâinile goale de singurătăți
te țin într- un echilibru perfect
și acum chiar nu contează nimic
eu sunt aici
și te aștept de la începutul lumii.

lucruri despre mine

pe mine mă împăturești în colțul străzii,
ca pe un șervețel,
cu una din mâinile libere,
cu cealaltă ascunzi totul,
îl strecori cu teamă
în ochii, pielea și libertatea mea,
semafoarele își schimbă culorile,
un ritm cardiac care oprește
toți fluturii, toate negările,
îmbătrânirea cărnii noastre,
sensul nostru,
o singurătate controlată,
apoi, alte lumini intermitente,
eu exist pe o scară cu mai multe trepte,
pe care ne întâlnim, râdem, uităm.

dimineața dintre furtuni

fără țigări stinse în balustradă,
ploi pe care le ghicești noaptea,
o rostogolire într-un spațiu străin,
ferestre răsturnate peste draperii și perdele.

o tensiune care crește mereu,
același lătrat de câine
rătăcit prin propria ta viață,
oameni care merg pe lângă alți oameni,
o oboseală egală cu anii care au trecut.

fără țigări stinse, fără amintiri, fără spații de refugiu,
o tensiune care crește mereu.

prima și ultima dimineață

cu palmele peste ochi
sau cu ochii în palme,
distanțe tot mai mici,
granițe care sunt trase fără întrerupere,
viața noastră e o călătorie printre bazaruri,
printre oameni agitați ai fiecărei zile,
nu uiți, nu visezi,
nu ai o casă în care să stai,
există doar drumul din fața ta,
tot înainte, până la capăt,
un capăt al tuturor așteptărilor,
o punte suspendată peste mai multe ape. ●

comentarii critice

Anton Pann: manelele de ieri în oglindă actuală

fenomenul manelelor, prezent azi peste tot la noi, nu e o invenţie a deceniilor de după revoluţie, cum s-ar părea, pentru că ele au răbufnit, ca să zic aşa, dintr-un subsol al culturii noastre populare străvechi, nu doar muzicale („muzica greco-turcă-ţigănească" după expresia lui I. L. Caragiale), promovat şi cultivat în special de o categorie socială puţin educată, aceea a mahalalelor de odinioară, asimilat cântecului de lume lăutăresc, de petrecere în fond, venind dintr-un anume repertoriu muzical profan, al perioadei de tranziţie de la levantinismul balcanic spre orizonturile culturale europeneşti deschise de generaţia paşoptistă, exprimat în forma unui kitsch literar-muzical de o condiţie artistică de proastă calitate. A însufleţit pe vremuri (ca şi azi, nu mai puţin) atmosfera tavernelor şi a grădinilor publice dintr-un Bucureşti pe care Nicolae Filimon îl descria într-un amplu tablou pitoresc: „Locuitorii din clasa de mijloc, deprinşi de mult timp cu viaţa orientală, cea plină de lene şi poezie, vara se adunau la grădinile Breslea, Barbălată, Cişmigiu şi Giafer. Acolo (...) beau şi mâncau (...) În tot timpul acesta, lăutarii nu încetau a trage din viori şi a cânta din gură cântece de amor, pline de dulceaţă, destinate a produce în inima ascultătorilor dor şi înfocare, sau melodii de danţ vesele şi săltăreţe" (*Ciocoii vechi şi noi*). Între animatorii unor asemenea chiolhanuri, în epocă, a fost şi Anton Pann care ştia să treacă însă spectaculos de la muzica psaltică la cântecul lumesc, cultivate ambele pe lângă preocuparea constantă de valorificare a folclorului naţional. Aşa şi-l aminteşte Ion Ghica în scrisorile sale, înconjurat de „grupul Nănescu, Chiosea şi Unghiurliu" de care se lipise şi „un copilandru nalt, rumen, sprintenel, cu plete de ţărcovnic", Nicolae Filimon, alcătuind astfel o *societate de diletanţi*. Anton Pann a înţeles că păstrarea acestor cântece lăutăreşti, antologarea lor, cu texte de o frumuseţe vulgară, ca să zic aşa, poate constitui în timp un document pentru identificarea atmosferei specifice epocii aceleia („un secol de viaţă a «cântecului de lume» în Bucureşti", cum apreciază Ovidiu Papadima în *Anton Pann. «Cântecele de lume» şi folclorul Bucureştilor*, 1963), şi realizează o astfel de colecţie intitulată *Spitalul amorului* (1850, cu o a doua ediţie, în 1852, în şase broşuri), cu subtitlul *Cântătorul dorului*, după ce în 1831 editase *Poezii deosebite sau Cântece de lume*, iar în 1838 publicase *Îndreptătorul beţivilor*, totul în intenţia de a „scoate cărţi pe gustul cititorilor" (Paul Cornea, *Prefaţă* la Anton Pann, *Scrieri literare*, vol.I, 1963). Antologia a fost adesea citată, ce-i drept nu prea favorabil, comentată şi rar reeditată, ea aducându-i autorului consideraţii nu tocmai măgulitoare; Nicolae Iorga, bunăoară, vorbea despre autorul culegerii *Povestea vorbei* ca despre „un poet pentru băieţii de băcănie, un cântăreţ de glume nesărate, reprezentantul literar al mahalalelor şi tejghelelor (...) al cârciumelor îndosite, unde feţele mai simandicoase beau vin vechi în odaia din fund" (v. *Icoane vechi, Anton Pann*). Ediţia prefaţată de Paul Cornea (realizată de Radu Albala şi I. Fischer) cuprinde *Cântecele de lume* (*Cântece de-i zic a Jianului, Cântec vechi al turturelei, Amorul*, ciclul *Zădărnicia* ş.c.l.) alături de *Îndreptătorul beţivilor, Noul Erotocrit, Fabule şi istorioare*, toate însă având un marcat cuantum de originalitate, ceea ce poetul şi denunţă în cuvântul *Către cititor*, la *Îndreptătorul beţivilor*: „Această carte frumoasă/ A fost întâi ş-întâi scoasă/ În limba cea lătinească/ (A noastră cea strămoşească)/ Dându-i ca să se numească,/ Şcoala cea moralicească:/ Care şi subt acest nume,/ S-a împrăştiat în lume./ Din limbi în limbi traducând-o,/ Ş-în tot chipul prefăcând-o/ Fieşcare o făcuse/ În limbă-i, cum îi plăcuse,/ Precum şi în rumâneşte/ Două feluri să găseşte,/ Care acum şi de mine/ Iat-a treia oare vine,/ Cum să vede întocmită/ Şi în versuri poezită".

În 2009, Editura Compania realizează o ediţie integrală din *Spitalul amorului*, cu drept cuvânt referenţială, ea cuprinzând pe lângă textele literare şi partiturile muzicale (melodiile pe care se cântau acestea), în notaţie psaltică precum şi în notaţie europenească (*Cuvinte lămuritoare despre vechea muzică profană de la noi* de Nicolae Gheorghiţă. *Mică antologie de citate din scrieri despre Anton Pann* de Petru Romoşan), cu o introducere de Adina Kenereş.

Antologia cuprinde texte anonime, dar şi ale unor poeţi de seamă (D. Bolintineanu, Gr. Alexandrescu, C. Caragiali, C. Aricescu precum şi ale altora, cu nume rămase în uitare: G. Ucenescu, G. Popescu, N. Lupescu ş.a.), pe care îi consemnează ca atare, nedorind a fi socotit cumva între „plagiari". Tematic vorbind, textele ce figurează în antologie (mă refer strict la cele literare, nu şi la melodiile lor, în parte aparţinându-i chiar lui Anton Pann) sunt variate. De la cântecul de joc, în manieră populară, la cel de petrecere în mahala, de la romanţele de o dulcegărie ostentativ jalnică ori de bravadă, la baladele lungi, evocând factologii minore etc., cele mai multe (aproape toate) dovedindu-se a fi creaţii cvasispontane, improvizate de versificatori diletanţi, lipsiţi de talent, cel mai adesea, dar având o anume sinceritate în exprimarea sentimentelor, capabilă a emoţiona sufletele aflate în marea suferinţă a iubirii, cu precădere cuprinse de o tristeţe ce trebuie înecată, în alcool: „O să mor de ah! şi vai!/ Şi dumneata ştire n-ai/ Că dorul m-a ohticat/ Şi suspinul m-a secat", sau: „Nu voi lume, voi să mor,/ Că n-am parte de amor (...) Nu voi dar să mai trăiesc,/ Voi să mor, să mă sfârşesc./ Hotărâsc cu un cuvânt,/ Azi să intru în mormânt" etc. Sunt versuri care îl îndreptăţeau în totul pe I.L. Caragiale să le comenteze cu severitate şi chiar cu indignare, într-o *Prefaţă* la una din ediţiile *Spitalului amorului*: „În mijlocul acelei mode stupide, a acelui curent de erotism trivial, de sentimentalism greţos şi de galanterie ridiculă, care au târât şi mânjit chiar pe mulţi oameni de spirit şi de adevărat talent, Anton Pann, vestitul nostru poet popular, a publicat pe lângă atâtea admirabile lucrări originale şi traduceri, şi o colecţie de cântece şi poezii la modă pe acea vreme (...) un trist tezaur, mai ales în partea poetică. În această grămadă de orduri literare, de testimonii de imbecilitate a unei epoce, se găsesc totuşi rătăcite rare exemplare oneste". E cuvântul care, cu discreţie, vrea *să salveze*, totuşi, întreprinderea lui Anton Pann. Dar nu aceste „exemplare oneste" sunt cele care dau măsura gustului estetic prost al lumii de la marginea societăţii pe care Anton Pann dorea s-o *imortalizeze* astfel, în înţelegerea grotească a artei de către aceasta, o lume puţin sau deloc cultivată, savurând *elixirul* unei maculaturi, în cel mai deplin înţeles al cuvântului („Of, of, of, te rog, aibi milă/ D-un sirman şi d-o copilă!/ Ba, ba, ba, sireato ba,/ Eu nu sunt de dandana,/ Sa me-nsele cu amor/ Şi sa mi dai cu piţior,/ Şi tu de mine se rizi/ Si sa mi faţi din ochi biz"). Tocmai lipsa vreunui criteriu de departajare, în ordinea antologării de către Anton Pann, a unei atari categorii de texte ratate poeticeşte, faţă de cele ce au alura unor creaţii lirice de bună calitate (cum este, bunăoară, acest text anonim, al cuiva *Din Moldova*, ce rezonează în ritmurile unui baladesc romantic: „În zorii zilei, de dimineaţă,/ Căruţa poştii pe drum era,/ Şi surugiul, ce a sa viaţă/ Pe cai petrece, plesnind striga/ - Mişcaţi cu toţii, domol la vale,/ Mereu la culmea ce o zăriţi,/ Acolo-i poşta, sfârşit de cale,/ Unde voi trebui să odihniţi" ş.a.m.d.), dau culegerii valoare de document autentic.

Aducerea în actualitate a *Spitalului amorului* ne sugerează ideea că acest fond manelist din structura noastră socială, care inundă de pretutindeni, a fost mereu viu prin epocile felurite istoric, în ciuda puţinei atenţii acordate în sferele oficiale, fiind întreţinut şi îndrăgit de o anume categorie umană de la marginea societăţii cultivate, care n-a dispărut în ciuda campaniei de alfabetizare pe care regimul socialist a încheiat-o în izbândă. Pentru că a versifica, fără discernământ estetic, nu ţine de capacitatea cititului şi socotitului corect, ci de măsura prostului gust pe care o aflăm pretutindeni acolo unde masele (o bună parte din întregul paletei etnice a acestora) au impresia, mai mult, au chiar conştiinţa accesului astfel la actul artistic major, în expresia lui... după ureche. Se produce în consecinţă, un „repertoriu profan până la scandal", voba lui Paul Cornea, pentru care antologia realizată de Anton Pann rămâne o probă actuală (şi în actualitatea zilei de azi) de radiografie sociologică în straturile culturale inferioare, un demers de certă probitate intelectuală.

●● **Constantin Cubleşan**

• calendar

4.10 1933 – s-a născut George Astaloş (m. 2014)
4.10.1933 – s-a născut Florea Firan
4.10 1934 – s-a născut Mircea Albulescu (m. 2016)
4.10 1937 – s-a născut Ioanid Romanescu (m.1996)
4.10.1938 – s-a născut Andreas Rados
4.10.1942 – s-a născut Dumitru Ignat
4.10.1944 – s-a născut Ion Vartic
4.10.1945 – s-a născut Nicolae Dorel Trifu
4.10.1956 – s-a născut Ioan Veza
4.10.1962 – s-a născut Anton Adămuţ
4.10.1968 – s-a născut Daniela Raţiu
4.10.1969 – s-a născut Adrian Bodnaru
4.10.1970 – s-a născut Robert Şerban
4.10.1979 – s-a născut Henrique Persem Brădiceanu
4.10.1993 – a murit Mihail Steriade (n. 1904)
4.10.1995 – a murit Paul Anghel (n. 1931)
4.10.1996 – a murit Aurel Leon (n. 1911)
4.10.2012 – a murit Constantin Ţoiu (n. 1923)
4.10.2016 - a murit Ion Ochinciuc (n. 1923)

5.10.1830 - a murit Dinicu Golescu (n. 1777)
5.10.1847 - s-a născut Anghel Demetriescu (m. 1903)
5.10.1884 - s-a născut D. V. Barnovschi (m. 1954)
5.10.1902 - s-a născut Zaharia Stancu (m. 1974)
5.10.1917 – s-a născut Ernest Verzea (m. 2003)
5.10.1928 – s-a născut Ion Rahoveanu (m. 1994)
5.10.1929 – s-a născut Ion Dodu-Bălan (m. 2018)
5.10.1941 – s-a născut Nicolae Tudor
5.10.1941 – s-a născut Nicolae Constantinescu
5.10.1941 – s-a născut Ion Chiriac (m. 2013)
5.10.1944 – s-a născut Ioan Culiţă Uşurelu
5.10.1945 – s-a născut Alexandru Călinescu
5.10.1948 – s-a născut Mihai Sultana Vicol
5.10.1950 – s-a născut Doina Uricariu
5.10.1956 – s-a născut Daniel Vorona
5.10.1968 – s-a născut Mihaela Burlacu (m. 2016)
5.10.1971 – a murit Gherghinescu Vania (n. 1900)
5.10.1978 – a murit Mihai Berza (n. 1907)

6.10.1872 – s-a născut Alexandru Cazaban (m.1966)
6.10.1881 – s-a născut Vasile Bogrea (m. 1926)
6.10.1895 – s-a născut Ion Pas (m. 1974)
6.10.1902 – s-a născut Petre Ţuţea (m. 1991)
6.10.1907 - s-a născut Teodor Scarlat (m.1977)
6.10.1930 - s-a născut Irma Balogh
6.10.1930 - s-a născut Paul Ioachim (m.2002)
6.10.1942 - s-a născut Magyari Lajos
6.10.1943 - s-a născut Constantin Coroiu
6.10.1949 - s-a născut Nicolae Cuşa
6.10.1950 – s-a născut Mircea Cavadia (m. 2015)
6.10.1951 – s-a născut Titu I. Dinuţ
6.10.1962 – s-a născut Mioara Bahna
6.10.2014 – a murit Ion Maxim Danciu (n. 1948)

7.10.1910 – s-a născut Eusebiu Camilar (m. 1965)
7.10.1923 – s-a născut Al. Jebeleanu (m. 1996)
7.10.1935 – s-a născut Livius Ciocârlie
7.10.1946 – a murit Emanoil Bucuţa (n. 1887)
7.10.1946 – s-a născut Veronica Balaj
7.10.1947 – s-a născut Cornel Teulea
7.10.1949 – s-a născut Victoria Murărescu Guţan
7.10.1955 – s-a născut Mihai Bogdan Mandache
7.10.1956 – s-a născut Irina Horea
7.10.1958 – s-a născut Simona-Grazia Dima
7.10.1959 – s-a născut Sabina Fânaru
7.10.1988 – a murit Ştefan Lupaşcu (n. 1900)
7.10.1994 – a murit Alexandru Protopopescu (n. 1942)
7.10.1995 – a murit Bazil Gruia (n. 1909)
7.10.2013 – a murit Elisa Florescu (n. 1927)

8.10.1872 – s-a născut D.D. Pătrăşcanu (m. 1937)
8.10.1897 – s-a născut Ştefan Nenițescu (m. 1979)
8.10.1929 – s-a născut Dumitran Frunză
8.10.1929 – s-a născut Alexandru Andriţoiu (m. 1996)
8.10.1930 – s-a născut Maria Carpov
8.10.1931 – s-a născut Radu Pontbriant
8.10.1938 – s-a născut Constantin Abăluţă
8.10.1939 - a murit George Mihail Zamfirescu (n. 1898)
8.10.1947 – s-a născut Monica Pillat
8.10.1954 – s-a născut Costin Tuchilă
8.10.1983 – a murit Paul Daniel (n. 1910)
8.10.2012 – a murit Aureliu Busuioc (n. 1928)

Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

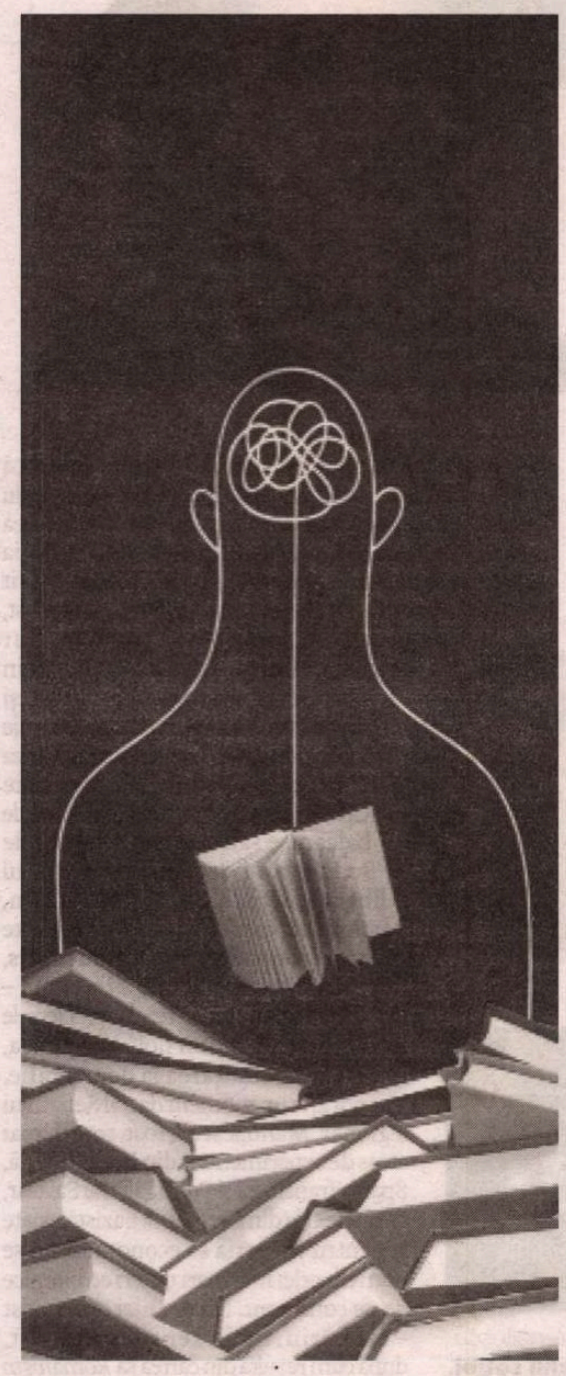
campioni la săpat prăpăstii

Nu există gen sau specie culturală care, în confuza lume de azi, să nu fie sau să nu se simtă primejduite. Oriunde te întorci, cu oricine vorbești, nu auzi decât bocete și urlete de durere. Editorii se plâng de mama focului că rămân cu cărțile în depozite. Directorii de teatru își smulg părul din cap, simțindu-se abandonați de spectatori. Muzeele au ajuns în paragină, iar sălile de conferințe sunt frecventate de o mână de pensionari ori de micile pâlcuri de „pișcotari" ce populează recepțiile de după evenimente. Despre filarmonici și opere nici nu mai aduc vorba: jale, suferință și chin. La o primă vedere, moare o lume. La a doua, la fel. Abia la a treia, parcă, parcă pâlpâie o luminiță. Nu toate indiciile sunt dezastruoase, în ciuda evidentei și deprimantei senzații că lumea se îndreaptă spre o fază în care cultura nu mai contează.

Într-adevăr, semnele rău prevestitoare se găsesc peste tot. Săptămâna aceasta, la reluarea anului universitar, am avut proasta inspirație să fac un mic test printre studenții cărora le voi vorbi, vreme de un semestru, despre modernismul britanic. N-am fost prea fericit de ceea ce a rezultat: din vreo 150 de studenți pe care i-am „anchetat", unul singur a știut să-mi spună numele unei reviste literare autohtone (**România literară**), dar n-au putut menționa nici măcar un titlu din lumea anglo-saxonă (studenții mei sunt de la anglistică și americanistică). Ironia sorții e că nu trecuseră decât vreo două zile de când scriam, cu găunos optimism, chiar în paginile **Românieі literare**, că „toată lumea a auzit de «The New York Review of Books»". A cui e vina? A tuturor, dar a studenților în ultimul rând. Cei mai vinovați sunt, în cazul de față, profesorii. Cultul „specializării înguste" a condus la apariția unei categorii extrem de sugestive din punct de vedere sociologic, dar catastrofală pentru atingerea țelurilor unui proces pedagogic armonios. Echipați cu ochelari de cal, nu păsesc niciun milimetru în afara teritoriului arondat, speriați de moarte să părăsească parcelele meschine pe care se simt stăpâni.

Spun o banalitate atunci când afirm că studenții urmăresc chiar și cel mai neînsemnat gest pe care-l facem noi, profesorii, în spațiul academic. Or, dacă mulți le lăsăm impresia unor revizor-contabili mâncați de molii, care abia se descurcă, bălmăjind ridicol, printre hârtiile roase de-atâta folosință (nici cei care au trecut la *power-point* nu stau mai bine!), e limpede că autoritatea și competența sunt luate în râs. Brusc, mi s-a făcut dor de vremea când, în liceu, eram obligați să aducem chitanțele de abonament la cel puțin un ziar central și o revistă culturală. Evident, statul comunist urmărea să se asigure că îndoctrinarea se făcea în ritm alert. Mă întreb, însă: de ce n-ar exista și un *stat cultural*, bazat pe domnia frumosului și a binelui? Pentru că asta face cultura: produce în cantități gigantice splendoare și inteligență. N-ar fi un demers utopic. El ar putea începe cu o selecție atentă a celor care predau în școli, după examene care să-i rețină, pentru zona umanistică, pe cei cu vocație culturală, și dând deoparte armata de ratați care au luat cu asalt, mai ales după 1990, sălile de clasă și amfiteatrele universităților. Lectori, conferențiari și profesori, ei sunt, în zdrobitoare majoritate, niște mărunți și periculoși funcționari ai neantului.

Lucrurile merg, deci, prost. O statistică recentă arată că Metropolitan, din New York, cea mai mare instituție de operă din lume, își pierde, an după an, spectatorii. Trei sferturi dintre cei care frecventează astăzi opera au peste șaizeci și cinci de ani, iar treizeci la sută dintre aceștia depășesc pragul a șaptezeci și cinci de ani. Și asta într-o perioadă în care genul a cunoscut, pe plan



mondial, un reviriment extraordinar. Regizorii inspirați, vocile excepționale, spectacolele fastuoase au lăsat impresia, în ultimii douăzeci de ani, că trăim o „epocă de aur" a artei lirice. Se pare că ne-am înșelat. Falimentul, în 2011, al unei instituții precum New York City Opera n-a făcut să curgă prea multe lacrimi. Și asta deși ctitoria numită de legendarul primar al orașului, Fiorello La Guardia, „opera poporului" (prin contrast cu elitistul Met) a promovat intens creațiile americane contemporane — nu puține și nu lipsite de valoare, de la *Nixon in China* (1987) a lui John Adams, *A Streetcar Named Desire* (1995), de André Previn, *Little Women* (1998), de Mark Adamo, la *Dead Man Walking*, din anul 2000, a lui Jake Heggie.

Păi, veți spune, dacă în America lucrurile se îndreaptă spre catastrofă, la ce să ne așteptăm noi, care abia ne ducem viața de pe o zi pe alta? Arta costă, evident. Iar ea costă și mai mult când e făcută pentru săli de spectacole goale, pentru librării cu ungherele acoperite de păienjeniș, pentru muzee mai deprimante ca „sălile pașilor pierduți" din tribunalele de altădată. Dar ea costă îndeosebi datorită spiritului profund anti-cultural care s-a cuibărit în școli și universități. Chiar atunci când, prin excepție, unii dascăli au o aplecare și activitate culturală, ei se comportă ca niște vedete ce trebuie adulate, și nu ca propagatori ai valorilor spiritului. Îngâmfați, obtuzi, invidioși, n-ar coborî de pe imaginarele și măruntele lor piedestaluri nici să-i picuri cu ceară. În loc să răspândească în jurul lor lumină, îngroașă întunericul cu o hărnicie de campioni la săpat prăpăstii.

Modelul american nu e singurul care există pe lumea asta. Ba chiar aș spune că există o imensă varietate de „modele americane", dintre care unele funcționează admirabil, altele, dimpotrivă. Nicăieri pe planetă librăriile cu cărți selectate după criteriul valorii nu sunt mai strălucitoare decât pe Noul Continent. După cum prostul gust nu are un propagator mai eficace decât Hollywood-ul. Nu le-aș plânge, așadar, de milă americanilor, cu sau fără Metropolitan Opera aflat în criză, cu stângismele primitive ale editurilor academice și cu teroarea producțiilor artistice în care „cota" feministă face momentan ravagii. Asalturile isterice prin care la Hollywood sunt impuse ca regizori — fără niciun criteriu al valorii — femeile, sau etichetarea la grămadă, sfidător și jignitor, a bărbaților din industria filmului drept „scumbags" („gunoaie", „jeguri") sunt la ordinea zilei. Ele se vor generaliza, fără nicio îndoială, și vor ajunge de uz comun în toate straturile sociale.

Dar, cum spuneam, soluții există. Una dintre ele, în care sunt adeseori implicați și scriitori români, e aceea a festivalurilor literare. Sau muzicale, sau de balet ori operă — Festivalul de la Salzburg reprezintă în domeniul „muzicii culte" cam ceea ce sunt campionatele mondiale în fotbal: o adunare a vârfurilor domeniului. Premierea la Mallorca a lui Mircea Cărtărescu, înnobilat cu unul dintre cele mai prestigioase trofee literare europene, Formentor, e, orice s-ar spune, un moment de glorie. Fotografiile înfățișează un cadru somptuos-normal, în care sute de oameni au venit să celebreze excelența unei creații pe care o minimalizează doar inepții, analfabeții și ticăloșii. Dacă, pentru resentimentarii de Dâmbovița, criticii literari români, în frunte cu Nicolae Manolescu, care au susținut, demonstrat și consolidat valoarea operei lui Mircea Cărtărescu, sunt „expirați", iată că mari instituții europene și mondiale îi confirmă...

Săptămânile trecute, în Provence, la Fuveau, la al 29-lea Salon literar al regiunii Aix, Gabriela Adameșteanu, Ana Blandiana, Matei Vișniec și Varujan Vosganian au avut parte de un tratament care i-ar umple de invidie pe toți politicienii țării. România a fost invitatul special al acestei ediții și, spre deosebire de selecțiile făcute în funcție de *parti-pris*-uri politice ori de generație, la Fuveau țara a fost reprezentată, prin grija Uniunii Scriitorilor, de autori adevărați. Avem în aceste două exemple o posibilă depășire a momentului greu prin care trecem. Secretul e la îndemână: miza pe valoare. Da, pe valoare și pe comunicare. Scriitorii nu prea mai ajung prin școli și nici nu sunt conștienți că acolo se află viitorul culturii. Dacă sunt lăsați exclusiv pe mâna profesorilor lumpenizați (și, vai!, ei sunt legiune), totul se va duce de râpă. Aud adeseori spunându-se că n-avem motive să fim disperați. În opinia onora, procesul nu e unul de dispariție, ci „doar" de superficializare. Așa o fi, dar eu unul nu văd diferența. Nu mi-aș dori să particip vreodată la fenomene de masă, de tip „Daciada" ori „Cântarea României". Sunt mai modest în așteptări: eu vreau evenimente culturale de valoare, făcute de oameni competenți pentru participanți competenți. Restul e statistică. ●

o biografie **salvată**

comentarii critice

dictonul strămoşilor noştri, *Habent sua fata libelli*, este cu siguranţă una dintre cele mai profunde observaţii despre literatură rostite vreodată.

Să luăm, de pildă, biografia *Prin ochii soţiei*, consacrată de Elena Manoilescu soţului ei, economistul, inginerul şi omul politic Mihail Manoilescu. La data la care autoarea îşi începe demersul (prima parte a anilor 1950), Manoilescu – una dintre cele mai interesante şi mai complexe personalităţi ale vieţii noastre publice interbelice – murise deja în închisoare, la Sighet, în 30 decembrie 1950. Dar familia a fost înştiinţată de decesul deţinutului politic de-abia în 1958. Finalizat în absenţa ştirilor despre cel întemniţat, manuscrisul n-a putut fi, evident, publicat în anii în care a fost elaborat, şi nici mai târziu, după „micul dezgheţ" dejisto-ceauşist din deceniul 1960-1970. Mihail Manoilescu a rămas, din motive pe care le putem bănui, una dintre figurile interbelice cel mai intens ocultate de propaganda comunistă. Numele său a început a fi rostit timid, în ultimul deceniu ceauşist, exclusiv în legătură cu Diktatul de la Viena, pe care, în calitate de ministru de Externe în guvernul Gigurtu, a fost obligat să-l accepte, sub ameninţarea germano-italiană a dispariţiei statului român.

Nici imediat după 1989, în contextul recuperărilor grăbite ale cărţilor interzise, nu a fost, se pare, timp pentru voluminosul manuscris al Elenei Manoilescu. Nici pentru personalitatea lui Mihail Manoilescu, de altfel: discipolii lui Nae Ionescu (Eliade, Cioran, Noica, Vulcănescu, Sebastian) au ţinut capul de afiş al reeditărilor, ca şi al exegezelor. Manoilescu, om de dreapta şi gânditor economic de tip corporatist, nu a scris eseistică ideologică, preferând studiile economice şi sociologice şi, nu în ultimul rând, acţiunea. Locul său, în interbelic, nu a fost în trena lui Nae Ionescu, nici în soborul lui Nichifor Crainic: prin urmare, şi recuperarea sa a mai aşteptat un timp. S-a produs abia în ultimii ani, când o parte din cărţile sale au fost reeditate, alături de mărturii privitoare la existenţa şi la martiriul său.

Ultima, în şirul acestor texte regăsite, este tocmai această masivă biografie, care, în anul Centenarului Marii Uniri, redă circuitului public una dintre figurile cele mai semnificative ale epocii de elan şi crize, dintre 1918-1940.

Mihail Manoilescu a fost, cum spuneam, un om de dreapta. Ca şi Nae Ionescu (dar pe baze economice şi inginereşti, nu filosofice), a crezut că Primul Război Mondial a însemnat finalul unui ciclu de civilizaţie, iar ceea ce va urma, după încheierea păcii, va fi o *lume nouă*. Aşa s-a şi intitulat publicaţia pe care a editat-o, în anii 1930-1940, şi în care a tipărit o mare parte din scrierile sale economice. Nu a fost, de la bun început, un democrat. Dar critica democraţiei nu venea, la el, din nebuloase teorii de natură rasială (deşi paginile sale nu sunt scutite de derapaje antisemite, din păcate), ci din convingerea că întârzierile istorice ale unor state ca România, Portugalia, Spania, ţările balcanice sau cele din America de Sud nu pot fi recuperate prin jocul liber al pieţei. Ca şi Ştefan Zeletin, Manoilescu credea că democraţia este auxiliarul economiei de piaţă, nu invers, deci abandonarea celei din urmă – considerată incapabilă să rezolve problemele structurale ale „lumii noi" – impunea, inevitabil, renunţarea la democraţie. Membru, la un moment dat, al Senatului legionar, Manoilescu a fost, totuşi, mai atras de experimentele din Italia fascistă, Spania franchistă şi Portugalia lui Salazar, decât de cele din Germania nazistă, poate şi pentru că teoria sa economică nu se potrivea celei mai mari puteri economice de pe continent. Nu era nici ortodoxist – cel puţin, nu în sensul gândirist, după cum rezultă din cartea sa *Românism şi Ortodoxie*, din 1936 – şi, la un moment dat, a înfiinţat chiar un Comitet de Acţiune pentru Universalitatea Romei. Din nefericire, „pelerinajul" tinerilor români, pe care-l organizează comitetul, nu s-a finalizat la San Pietro, nici la Sapienza, ci a eşuat în Piaţa Veneţia, în faţa balconului mussolinian...

Elena Manoilescu, **Prin ochii soţiei. O biografie subiectivă a lui Mihail Manoilescu**, Editura Spandugino, Bucureşti, 2018, 863 pag.

Ca şi Nae Ionescu, Manoilescu credea în virtuţile „acţiunii", motiv pentru care, în locul unei tihnite cariere universitare, a ales să trăiască periculos, atât în lumea cavalerilor de industrie (acolo unde domnea capitalul, pe care el nu l-a avut niciodată), cât şi în politică. Conservator în plan instituţional, a militat pentru revenirea în ţară a lui Carol al II-lea, jucând un rol-cheie în aventura care l-a adus pe fostul prinţ moştenitor pe tron, în detrimentul fiului Mihai, în 1930. Dar a părăsit repede „camarila", după numai un an, când i-a refuzat lui Carol al II-lea, din calitatea de guvernator al Băncii Naţionale, o manevră financiară care ar fi prejudiciat statul. Ca pe mulţi carlişti, eşecul Restauraţiei l-a aruncat în braţele extremei drepte, de care se desparte, totuşi, doctrinar, prin convingerile sale cu privire la rolul istoric al burgheziei româneşti, necesitatea unui capitalism puternic şi, nu în ultimul rând, industrializarea României (în care vedea singura cale de depăşire a decalajelor faţă de ţările dezvoltate).

Mihail Manoilescu a fost, astfel, unul dintre primii doctrinari europeni ai „dictaturii de dezvoltare" şi nu e de mirare că scrierile sale economice au avut un puternic ecou în Spania, Portugalia şi în America Latină. Aplicate pe scară largă în Brazilia, atât în timpul dictaturii lui Getulio Vargas, cât şi sub preşedinţia lui Juscelino Kubitschek, ideile sale economice şi sociale au pus în mişcare această ţară enormă, care este astăzi una dintre marile economii emergente ale lumii.

Biografia pe care, într-o epocă tragică, i-a consacrat-o Elena Manoilescu este, desigur, sentimentală şi *d'autrefois*, în sensul că trădează o bună şcoală şi o frecventare cu folos a istoriei literare franceze. De rigoare pentru orice burghez din vechea Românie, de altfel, ceea ce autoarea şi era. Nepoată de moşier, pe linie maternă, şi de croitor, pe cea paternă, Elena Manoilescu ilustrează prin propria ei persoană procesul istoric al naşterii marii burghezii româneşti. La fel cum soţul ei, Mihail, a treia generaţie de cărturari ai familiei, ilustrează o altă componentă esenţială a României de dinainte de 1948: continuitatea intelectuală. Eliminându-l din viaţa socială (ulterior, din viaţă *tout court*), comuniştii au lichidat nu doar un adversar de idei, ci însăşi tradiţia.

Dincolo de stilul afectiv, însă, biografia redactată de Elena Manoilescu este remarcabilă prin două elemente: 1) bogăţia de detalii din interior asupra momentelor istorice în care a fost implicat Manoilescu, de la Restauraţia carlistă la Diktatul de la Viena, de-a lungul unui deceniu traumatic pentru politica românească, şi 2) autenticitatea mărturiei, care decurge din calitatea de participant nemijlocit a Elenei Manoilescu la activitatea soţului. Modernitatea cuplului n-a constat în mondenitate (dimpotrivă, soţii Manoilescu au fost un model de morală creştină), ci în egala implicare a soţiei, care nu a fost nici o clipă o anexă a soţului, aşa cum se întâmpla, de regulă, în menajele burgheze. De aceea, în condiţiile vitrege ale anilor 1950 – când, după expropriere şi confiscarea bunurilor, reconstituirea biografică s-a putut baza numai pe memoriile lui Mihail Manoilescu, notele zilnice ale Elenei şi pe colecţia revistei „Lumea nouă" –, textul constituie o sursă de primă mână de informaţie istorică, asupra unor evenimente care până acum ne-au fost înfăţişate fie indirect, fie dintr-o perspectivă interesată. În plină epocă stalinistă, autoarea a găsit, miraculos, curajul şi puterea sufletească de a se întoarce în timp, printre protagoniştii interbelicului, şi de a limpezi, din punctul ei de vedere (biografia nu-şi arogă meritul de a fi „obiectivă"), împrejurări care, în momentul scrierii, nu mai contau aproape deloc. Scrierea biografiei soţului va fi fost, probabil, un soi de terapie, dacă nu chiar o epifanie, o incantaţie adresată destinului, pentru întoarcerea celui despre care familia încă nu aflase că murise de mult.

Publicat în anul Centenarului, acest text este încă un semnal cu privire la necesitatea de a reveni asupra unor momente şi personalităţi în legătură cu care dispunem de o cunoaştere deformată de deceniile de comunism. Mihail Manoilescu a fost unul dintre cei mai originali gânditori economici şi unul dintre cei mai speciali oameni politici ai noştri. Personalitatea sa nu a fost scutită de erori (între care extrema dreaptă şi antisemitismul), însă şi-a trăit convingerile la un nivel intelectual şi cu o onestitate personală mai puţin obişnuite printre politicienii români.

Multe dintre ideile economice şi sociale ale lui Mihail Manoilescu sunt încă actuale, ceea ce face ca şi *Prin ochii soţiei* să fie o apariţie de mare interes. ●

receptare ***in vivo***

Constantin Călin, **Dosarul Bacovia, III, Triumful unui „marginal”**, Bacău, Editura Babel, 2017.

Cred că şi Constantin Călin probează şi trăieşte, asemenea lui George Bacovia, sentimentul de sfârşit continuu. Manifestând mereu îndoieli în tot ceea ce scrie şi face să apară, universitarul băcăuan a publicat în aproape două decenii un triptic exegetic (format din... patru volume, dacă adăugăm cartea *În jurul lui Bacovia. Glose şi jurnal*, 2011). Este vorba despre *Dosarul Bacovia, I, Eseuri despre om şi operă* (1999), *Dosarul Bacovia, II, O descriere a operei* (2004) şi *Dosarul Bacovia, III, Triumful unui „marginal”* (Bacău, Editura Babel, 2017). În fond, acest triptic plin de substanţă sceptică a fost elaborat răbdător, migălos, timp de jumătate de veac, dar sunt convins că avidul cercetător nu-l consideră nici la această oră terminat, deoarece ar mai fi alte zeci de întrebări la care crede că ar trebui să răspundă. Pare să fi uitat că şi aşa a întârziat douăzeci de ani cu publicarea primului volum, din cauza câtorva piese care lipseau la dosar.

Pe parcursul documentării, Constantin Călin şi-a dat seama că, din cantitatea de material neîncorporată volumelor planificate, s-ar mai putea obţine, pe lângă un nou şir de întrebări, alte nuanţe şi ajustări. Apoi, dacă ar fi găsit soluţii satisfăcătoare, probabil că ar fi continuat cu această obsesie a exhaustivităţii, răspunsurile găsite stimulând atenţia critică şi generând mereu alte şi alte întrebări. Când a apărut vreun răspuns, chiar dacă secvenţial, de pus în vreo glosă, exegetul şi-a frecat mâinile de bucurie, dar şi le-a lăsat apoi descurajat şi neputincios pe genunchi, deoarece şi-a dat seama că îşi pierde demersul în fragmentarism fără sfârşit. Prin urmare, este mai bine că s-a decis să pună punct final „dosariadei”, deşi sunt convins că pătimitorul întru Bacovia îşi va continua cercetările respective prin biblioteci şi prin arhive. Îmi imaginez că el şi-a dat seama de faptul că, de multe ori, întârzierea definitivării lucrului nu vine şi cu un spor calitativ la construcţie şi că, scriind capitole noi sau cizelându-le pe acelea deja scrise, riscă să deformeze sau să strice o parte din ceea ce a redactat. Important mi se pare faptul că, fiind obsedat de relevarea fiecărui amănunt, Constantin Călin a nuanţat cu mare fineţe aspectele importante ce ţin de viaţa şi de opera lui Bacovia. Iar libertăţile parantetice luate şi în volumul al treilea nu-l îndepărtează pe autor de scopul principal (aşa cum se întâmplă câteodată în volumul al doilea).

Un comentariu aparte merită cu prisosinţă întreg tripticul, dar mă limitez aici la a spune că, în volumele anterioare, exegetul demonstrează că Bacovia – ca şi când n-ar fi viaţa-i, ca şi când n-ar fi fost (dacă e să parafrazez un vers din poemul eminescian *Melancolie*) – rămâne un om pe măsura operei. Totodată, opera bacoviană este scoasă din sfera speculaţiilor inadecvate şi a formulelor deşarte. Constantin Călin crede că este important să spui nu ceea ce s-a formulat în alt fel, ci să faci dovada comprehensiunii textului, pentru a restaura înţelesurile originare şi originale ale operei. Numai aşa exegeza bacoviană poate fi scoasă de sub sedimentele unor interpretări critice abuzive, nu rareori delirante.

În volumul al treilea al dosarului sunt urmărite etapele receptării operei bacoviene, care nu sunt egale în privinţa importanţei şi a acuităţii lor. Observăm, împreună cu autorul, cum un „marginal” ajunge să triumfe în posteritate, deşi nu a făcut nimic pentru cultivarea imaginii de sine. Astfel, perceput, o vreme, ca poet minor, Bacovia va completa apoi triada celor trei mari „B”, devenind component al protipendadei poeţilor noştri clasici, şi va fi canonizat în manualele şcolare. Asemenea metamorfoze nu pot fi înţelese cum trebuie fără a inspira adânc aerul timpului, fără a cerceta îndeaproape atât circumstanţele care îl afundă pe autorul *Plumbului* în anonimat, cât şi acelea care îl situează în prim-plan. După toate acestea urmează şi explicarea opiniilor critice reprezentative, cu insistarea pe faptul că judecăţile relative la poet au fost influenţate de aprecierile relative la om – uneori în favoarea lui, alteori în defavoare.

Constantin Călin observă stratificările exegezei bacoviene în timp, regizează un spectacol variat al receptării critice, dar aprecierile critice ale altora nu sunt distribuite într-un scenariu polemic, într-o istorie critică. Nepolemizând cu celelalte opinii critice aduse în discuţie, istoricul literar băcăuan adoptă doar o poziţie implicită, pe care o ştim din volumul al doilea. Ceea ce lipseşte este tonul tranşant, deoarece Constantin Călin are o natură retractilă, de sorginte bacoviană. Din fericire, observaţiile şi reflecţiile emise de-a lungul studiului implică spectaculoasa posteritate critică bacoviană într-o naraţiune de idei cu totul captivantă. Neîndoios că toate volumele sunt rezultatul unui înalt efort exegetic, dar, dacă ar fi să aleg unul dintre ele, l-aş prefera pe primul. Dar poate că sunt deja obişnuit cu unele fragmente care anunţau cartea prin câteva reviste.

Receptarea lui Bacovia este situată *in vivo*, fiind studiate aproximările şi proximităţile critice, spre a se stabili cauzele înrudite care le-au generat. În concepţia critică a lui Constantin Călin, receptarea lui Bacovia nu trebuie rezumată la analizarea referinţelor critice, ci se impune aducerea în discuţie şi a altor date adiacente menite să-i permanentizeze numele: festivaluri, colocvii, simpozioane, recitaluri, expoziţii, cenacluri literare, instituţii de cultură, ridicarea de statui, publicarea de ediţii omagiale etc. Toate acestea au menirea să fixeze numele poetului în conştiinţa colectivă, chiar dacă nu implică neapărat şi un îndemn la lectura poeziei sale. Important este că numele, care devansează şi ţine loc de cunoaştere a operei, rămâne metonimia perfectă a acesteia şi agentul ei. Atât timp cât, în conştiinţa publică, nu se va şterge un nume adunat pe o carte, atât va rezista şi opera. Iar la permanentizarea lor contribuie şi Constantin Călin, care se impune a fi drept cel mai avizat cercetător al vieţii şi al operei lui George Bacovia.

●● **Vasile Spiridon**

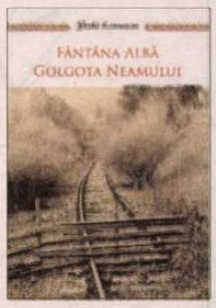
antidot împotriva **indiferenţei**

După ce intri pe aleea care duce la Mănăstirea Putna, ajungi la o poartă albă, ridicată de curând. În stânga acesteia – nişte ziduri albe, în formă de L. În faţa lor e o troiţă albă. În dreapta porţii e un alt zid. „Crescută” din zid, în afară – o cişmea. Dacă te apropii, poţi citi dăltuite în piatră câteva nume. Sunt localităţi din Bucovina de Nord: satele românilor ucişi în 1941, la Fântâna Albă.

*

Fântâna Albă este un sat nord-bucovinean. În urmă cu 100 de ani, făcea parte din România Mare. Acum e o localitate din Ucraina. E la doi paşi de graniţă. În preajma acestei aşezări, în 1 aprilie 1941 s-a petrecut un masacru căruia i-au căzut victime zeci sau sute de români. Numărul lor rămâne necunoscut. „Vina” celor ucişi era aceea că doreau să treacă în România, sătui de samavolniciile sovieticilor ocupanţi.

Sângerosul eveniment, întâmplările premergătoare lui şi urmările acestuia sunt reconstituite în *Fântâna Albă – Golgota neamului*, volum coordonat de Alexandrina Cernov. Formator de opinie, critic şi istoric literar, profesor universitar şi membru de onoare al Academiei Române, Alexandrina Cernov apără de zeci de ani cauza românismului, la Cernăuţi.



Fântâna Albă – Golgota neamului, volum coordonat de Alexandrina Cernov, Editura Nicodim Caligraful, Mănăstirea Putna, 2018.

Autorii textelor antologate sunt jurnalişti bucovineni, publicişti, filologi, istorici, cercetători de acum şi de odinioară. Primul, Ion Domite (1889-1848), a făcut o anchetă despre Fântâna Albă la un an după evenimentele din 1941, de aceea mărturiile adunate de el sunt foarte valoroase, provenind de la martori direcţi. Ceilalţi – Vasile Ilinca (1924-2015, refugiat în România, în 1944), Nicolae Şapcă (n. 1968); Maria Toacă-Andrieş (n. 1955), Florica Nichita-Toma sau Petru Grior (n. 1949) – reiau după căderea URSS cercetările despre acest episod. Le publică în cărţi, în ziare, în reviste, în studii sistematice. Tonul relatărilor e nuanţat – de la sobrietatea evocărilor lui Ion Domite şi Vasile Ilica la paginile poematice ale Mariei Toacă-Andrieş. Poveştile au câteva personaje – le las cititorilor răgazul să le descopere.

Dar cum s-au petrecut, de fapt, întâmplările pe care le au în vedere autorii?

În primăvara lui 1941, „un zvon străbate Bucovina”: toţi cei care doresc să plece în România pot face acest lucru, pe baza unei simple cereri. Înainte, şi nemţii, şi polonezii care locuiau în zonă fuseseră evacuaţi. Românii au – aşadar – toate motivele să ia în serios această veste. Prin urmare, îşi manifestă deschis dorinţa de a-şi părăsi locurile de baştină.

La sfârşitul lui martie, mulţi vin într-un centru raional (la Storojineţ) fie pentru a depune documentele amintite, fie pentru a cere socoteală pentru că nu sunt lăsaţi să plece. Dar doleanţele lor rămân nerezolvate.

Românii decid ca, în 1 aprilie, să se adune în satul Suceveni şi să se îndrepte spre graniţa din sudul ţării. Zis şi făcut. Câteva mii de oameni iau cu ei un tricolor, trei cruci şi un steag alb. Înainte, cer iar îngăduinţă autorităţilor, să treacă graniţa. *„Da, oameni buni, ce?* îi întreabă un ofiţer din cea mai apropiată reşedinţă raională (Hliboca), *vă ţine cineva cu forţa? Dacă doriţi să plecaţi plecaţi, asta e treaba voastră!”* Luând drept dezlegare aceste vorbe, românii pornesc spre Fântâna Albă. Pentru a ajunge acolo, străbat o pădure. Când ies în Poiana Camencei, sunt întâmpinaţi de grăniceri înarmaţi, trimişi de sovietici să îi oprească. Militarii deschid focul. Oameni paşnici sunt ucişi, înainte de a-şi da seama ce li se întâmplă. După primele momente de panică, unii fug. Alţii – răniţi – rămân în poiană şi în pădure. Vor fi omorâţi sau îngropaţi de vii, mai târziu.

Un supravieţuitor povesteşte cum a stat două zile şi două nopţi legat de vârful unui brad, ca să nu fie găsit. S-a ascuns apoi la o soră care locuia într-un sat din apropiere şi, în cele din urmă, a trecut în România. Dar soţia lui a fost condamnată la 20 de ani de lagăr în Siberia. Soarta acesteia au avut-o mulţi alţi români din nordul Bucovinei. Căci pe la mijlocul lui iunie 1941, au început deportările.

Cine este responsabil pentru actul de exterminare, de la Fântâna Albă? O idee reluată în carte este că acesta a fost rezultatul unor acţiuni de manipulare ale NKDV-ului, făcute cu scopul de a-i depista pe cei ce nu ar fi fost loiali noului regim. Autorităţile căutau dovezi scrise, care ar fi devenit temei legal pentru deportări. Aşa au reuşit să adune cam 2000 de documente. Zvoniştii au fost descoperiţi, dar nu au fost pedepsiţi niciodată. În schimb, românii responsabili de organizarea marşului spre Fântâna Albă au fost condamnaţi la moarte sau la ani de muncă silnică.

Pentru cei mai mulţi dintre noi, ei şi morţii lor sunt simpli anonimi. Iar sacrificiul acestora nu înseamnă mare lucru.

*

De sacrificiul lor aminteşte troiţa din piatră albă, de la Putna. E aşezată în faţa porţii, pentru că cei ucişi în 1 aprilie 1941 au căzut în faţa locului de trecere în România. Poarta e trecerea. Iar cişmeaua – se spune – un simbol al vieţii care izvorăşte din jertfa lor.

În Ucraina, locul masacrului a fost împădurit, pentru a se şterge orice urmă a celor întâmplate cândva. Despre acestea depun mărturie recentă portalul de la Putna şi cartea despre care am scris. *Fântâna Albă – Golgota neamului* e un antidot împotriva uitării, a necunoaşterii şi a indiferenţei.

●● **Ioana Revnic**

poezie

ioan es. pop

o moarte pe valea oltului e mai puțin bătătoare la ochi,

iar din hotel, de la etajul zece,
oltul însuși pare domol și cuminte,
chiar dacă apa lui fierbe și mușcă din maluri.
în plus, hotelul e plin de bolnavi,
iar între bolnavi, moartea e mult mai puțin bătătoare la ochi.

ușa camerei lui de la zece e-nchisă –
tocmai a luat un somnifer, pentru că singure
vodca și berea nu-l mai adorm.

cade în somn surâzând: vreme de șapte zile,
femeile de serviciu nu-i vor bate la ușă,
iar cunoscuții nu-l vor mai suna.

aseară hârtia a plâns, ca și cum
ar fi știut ce urma să i se întâmple,
căci el n-a mai implorat-o să-i cedeze:

s-a încrețit și a amestecat literele
unele cu altele, încălecându-le
și făcându-le de necitit.

pe o distanță de douăzeci de metri,

între hotelurile cozia și căciulata,
singurătatea devine brusc de nesuportat.

turiștii nu trec pe-acolo, de parcă ar ști
că după așa ceva, ar sta la pat două zile.
acolo, iarba e roșie, iar arbuștii mor de sete.

ar fi fost bine, mult mai bine,
să nu fi ajuns în zona aceea vreodată,
ar fi fost bine să nu fi ajuns nici măcar în stațiune,

pentru că pe urmă am zăcut tot concediul
și când am ajuns din nou la serviciu eram vânăt de oboseală,
iar o săptămână mai târziu mi-am dat seama
că trebuie să mă întorc în stațiune degrabă –

fierbeam de setea de a străbate iar zona de maximă singurătate,
devenisem mai dependent de ea decât de o tonă de heroină,
dacă nu fac repede bani pentru încă o doză,
s-ar putea ca la anul să fie prea târziu.

– știți vreo mașină care are drum prin lazaret?

– tocmai a plecat un microbuz care trece pe-acolo.
– și următorul? ar mai fi azi vreunul?
– nu, că e seară, dar dimineață la șapte
cursa de sibiu o ia prin lazaret.

nu mă puteam întoarce din căciulata în București pur și simplu.
trebuia să ajung în lazaret măcar pentru câteva ore.
auzisem că acolo sunt cei mai mulți oameni nefericiți de pe toată
valea oltului și voiam s-o văd și pe asta.

îmi spuneam că-n lazaret mă voi simți în sfârșit ca acasă
și poate chiar mă voi simți dacă n-au ajuns și acolo
ăștia de aici, care râd și râd și râd de parcă
viața ar fi un hohot continuu de râs,

iar apoi mă voi reîntoarce la căciulata
și de la căciulata la călimănești, apoi la râmnicu-vâlcea
și în cele din urmă la București, unde se întorc
toți cei care nu pot ajunge în lazaret.

râsul a căzut peste noi dintr-odată, ca o mare pedeapsă, în

vreme ce ne rugam lângă altar – a țâșnit din gâtlej în valuri,
roșu ca sângele, un gâlgâit fierbinte, un hohot lung și
gros ca mălul –, vai, era râsul acesta singura rugăciune care
ne era îngăduită? ce îngrozitoare rușine să te audă lumea
din biserică hohotind nestăvilit, ca după o glumă grozavă,

să se holbeze și apoi să te arunce pe trepte afară pentru că
ai batjocorit rugăciunea. și tu să continui să râzi, în hohote tot mai fierbinți, știind că de fapt tu te rogi te rogi te
rogi, numai că din gâtlejul tău iese un hohot de râs batjocoritor, ca sângele care țâșnește deodată prin gura unui muribund,
în valuri dogoritoare.

în schimb a trecut șobolanul gușat, ghemuit sub pălăria neagră
lui tat-su, nu era în toate apele, a mormăit un salut repezit.
a sărit apoi în gol. mai mult n-a fost de văzut. un sinucigaș
aproape sublim. o fărâmă de strigăt în spațiul mut.
plăcut e somnul, plăcut.

cu fiecare pahar, casa se îndepărtează.

bine însă că aici, la Cort, e deschis tot timpul.
la Cort, cu fiecare pahar, sticla luminează mai tare,
ca o supernovă, chit că nu mai are în ea
decât cincizeci de grame de combustibil.

cu puțin noroc, însă, am putea supraviețui și acestei explozii
și, mutându-ne în altă cârciumă,
ar fi ca și cum am muta viața-n alt sistem solar,
cu o altă sticlă, plină, pe masă,
ca un soare nou la întruparea noii sale galaxii.

și la fel ca pentru orice cosmonaut care știe
că nu mai e drum de întoarcere,
și pentru noi, cu fiece pahar,
casa ni s-ar tot îndepărta.

aici însă fiece lucru, oricât de mărunt,
devine din mic mare și din ușor greu –
o, cât îi iubesc pe acești bărbați vânjoși
când li se prăbușește mâna, la sfârșit,
chiar și sub greutatea unei linguriță de cafea.

da, democrația există, mai ales aici:
cel slab se umple de tărie, cel tare se înmoaie
măcar cât să-și mai împuțineze din trufie,
iar eu, cel mai neînsemnat dintre ei,
mă întreb: să plec, să mai plec,

acum când, deși nu se mai poate face nimic,
la miezul nopții ni se tot servește prăjitura aceea maro,
alungită ca un sicriu?

durerea i se înfășurase pe spirala ADN

în așa fel încât el, cel puțin, nu mai putea fi
fericit, iar generația de după el
putea să fie oricum, dar nu cu mult altfel.

triumfase în eșecurile lui așa cum alții
triumfă în carele lor de bătălie.
un șobolan duce-n spinare crucea
în locul celui care trebuia s-o ducă.

oare tatăl șobolanului știe?
și îl va salva măcar în ultima clipă?
dacă nu, atunci nici șobolani, nici oameni
nu vor fi vreodată mântuiți.

durerea nu are patrie, iar rozătoarele sunt peste tot
și se înfruptă din codul genetic al omului de parcă
trăind cât omul, ar dobândi nemurirea –
și râd în hohote toată noaptea, ca la orice priveghi.

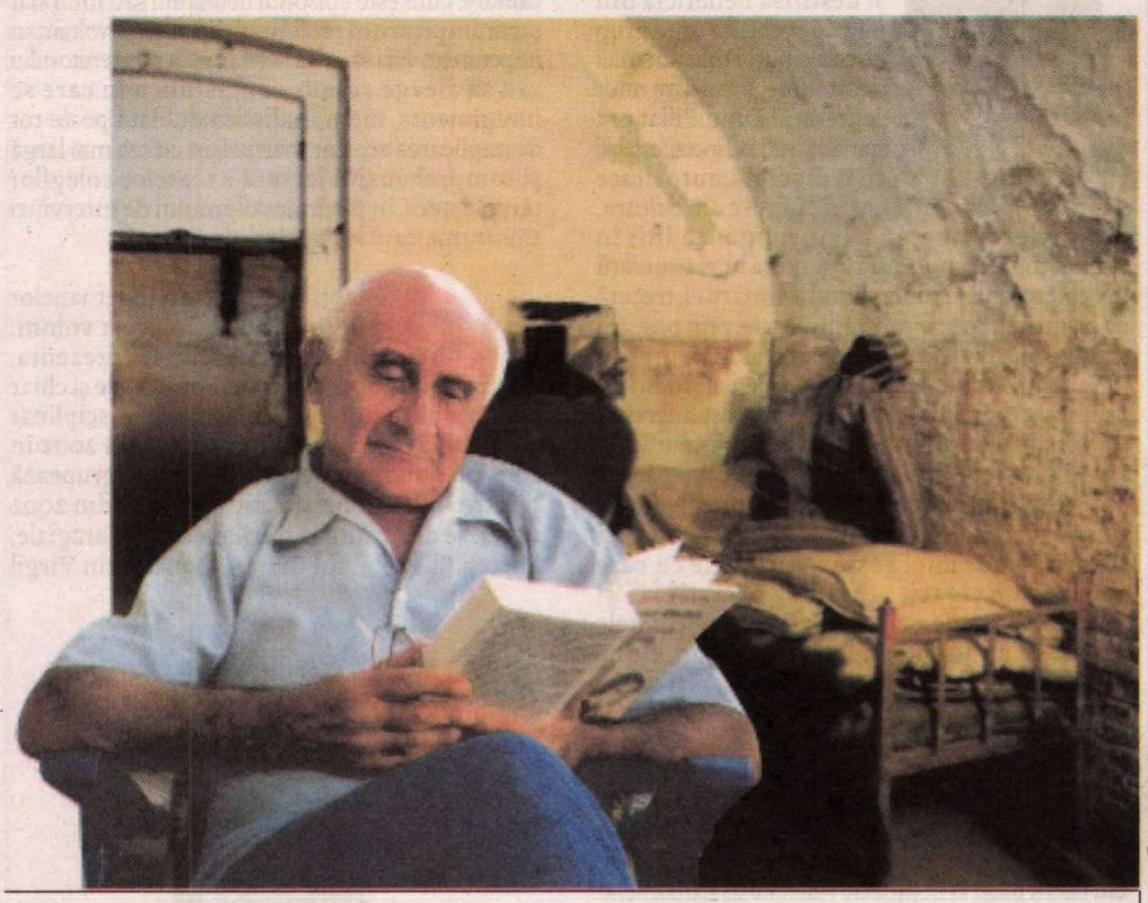
tânărul de la fereastra blocului de vizavi

dă cu ochii de mine și își spune:
„un biet om la șaizeci de ani.
de acum, zilele lui sunt numărate.
după șaizeci, la ce-ar mai trăi?"

deasupra lui, la etajul nouă,
un bătrân care pare bine trecut de optzeci
bâjbâie pe balcon și eu mă întreb:
„după optzeci, la ce-ar mai trăi?"

am auzit că deasupra mea, la zece,
locuiește un domn care a făcut o sută de ani.
cei din blocul vecin îl pot vedea.
eu n-am cum, dar dac-ar coborî cu liftul,
aș afla lucruri la care altfel n-am acces.

nu țin prea tare să ajung la zece,
însă pe el aș vrea să-l pot vedea
măcar când îl vor coborî pe scări,
de nu cumva vreunul, peste noapte,
îl va înmormânta direct în cer. ●



o carte monumentală (II)

despre a doua arestare şi mai lunga detenţie ce-i va urma („cei aproape nouă ani petrecuţi de mine în detenţie şi domiciliu obligatoriu"), Nicolae Balotă nu scrie, în *Abisul luminat*, cu focalizarea şi bogăţia de detalii pe care le remarcam în cartea întâi, a primei experienţe carcerale. Deşi îngrijitoarea ediţiei, Carmen Elena Andrei, care apare şi ca personaj evocat în volumul memorialistic îngrijit, scrie pe coperta a IV-a că opera cuprinde „întreg universul recluziunii", fiind „o (re)construcţie a perioadei de detenţie" 1956-1964, există numai câteva pagini, în *Abisul luminat*, legate de această experienţă mai dură. Cartea de faţă fiind neterminată de memorialist, e posibil ca Balotă să fi gândit anii mai mulţi de închisoare ca pe un pivot al volumului ce ar fi urmat să fie al patrulea în tetralogia sa memorialistică. O confirmă indirect mărturiile sale dintr-un interviu acordat în 2010 lui Cosmin Ciotloş, pentru **România literară**, în care autorul vorbea despre o schimbare de perspectivă, antrenând o modificare a proiectului: „Când, cu patru ani în urmă, am reluat lucrul la *Abisul luminat*, mi-am modificat optica. Reîncepeam nu de acolo unde începusem mai înainte, de la sfârşitul *Caietului albastru*, adică de la a doua arestare a mea, deci de la începutul anului 1956, ci de la prima mea arestare, din 1948". Tot aici, memorialistul îşi compara opera cu faimoasa Sagrada Familia a lui Gaudi, prin aceea că nici *Abisul luminat* nu este un întreg realizat continuu şi metodic, iar unele părţi (numite *cărţi*) sunt încheiate, în timp ce altele, care ar fi trebuit să le premeargă, nu. Impresia de şantier deschis, cu reveniri, adăugiri, reluări de linii narative şi portretistice în condiţiile în care scene şi portrete-cheie fuseseră deja făcute anterior va fi tot mai accentuată pentru lectorul atent al acestei cărţi monumentale, în partea ei finală. Dacă paginile transcrise din jurnalul vechi îşi găsesc locul în ampla construcţie, ele fiind un document de epocă şi totodată de sensibilitate vulnerabilă, mai puţin justificată e includerea în *Abisul luminat* a unui *Flashback: Alma Mater Napocensis* ce se adresează unui auditoriu universitar, iar nu cititorului care urmărea firul memoriilor. E o alocuţiune la care Balotă însuşi se referă ca atare („acel cuvânt al vechilor elini, pe care l-am amintit şi eu în preambulul alocuţiunii mele") şi care distonează cu restul cărţii.

Există totuşi o parte bună în acest tip de construcţie chinuită şi chinuitoare, făcută de un om din materia propriei existenţe. Opul memorialistic, neurmând un fir cronologic, cu etape şi episoade în succesiune, dar distinct tratate şi detaliate, reactualizează cu fiecare capitol întreaga problematică. Un acelaşi dosar de probleme fundamentale este deschis şi redeschis din puncte şi planuri diferite, cititorul cunoscând deja cadrul general al experienţei, dar neputând anticipa asupra paginilor care urmează. Se poate spune că, după ce a ţinut Jurnal, Balotă face să interfereze cele două forme testimoniale, însemnarea zilnică, „la cald", şi evocarea unor momente din trecut, „la rece", cea de-a doua rămânând memorialistică, dar nu în stare pură. Subtilitatea scriitorului se vede şi din răsturnarea raportului, de la evocare la „invocare", dar o invocare făcută prin... inserarea unor pagini de Jurnal: „deschid unul dintre caietele Jurnalului meu, în căutarea acelei zile de 4 aprilie 1966, când am refăcut scurtul drum la Castelul Veturiei. Prefer unei evocări actuale a acelei excursii, invocarea ei prin transcrierea acelor pagini din Jurnal." (p. 402). Şi urmează două pagini şi jumătate de rânduri scrise în 1966, de un Balotă la 40 de ani, pentru ca apoi să-şi reintre în drepturi vârstnicul memorialist, acela care, pe malul francez al Mediteranei, „sub cerul galeşei *Promenade des Anglais*", dă înapoi şi înainte filele vieţii sale: „Mă întreb acum, când transcriu dintr-un vechi caiet al Jurnalului aceste rânduri, ce mă va fi îndemnat, în primăvara aceea îndepărtată, în timp ce urcam treptele care duceau la Mausoleul iubirii, cum îl numea Veturia, să-i evoc femeii dragi de lângă mine aceste semne ale frumuseţii perisabile, ale poeziei, iubirii şi morţii?" (pp. 404-405). Femeia dragă de lângă protagonist este alta decât tânăra Claude, de care tânărul de 25 de ani fusese obligat să se despartă, la începuturile comunismului românesc; este alta şi decât Salomia din capitolul precedent (*Poveste de iarnă*); este alta şi decât femeia de pradă din *Dragoste la prima muşcătură*; în fine, este alta decât toate amiciţiile şi amorurile din *Fete pe toate feţele. Fragmente de educaţie sentimentală*, unde memorialistul face un fel de inventar. Cărturarul acesta atât de serios nu era un neştiutor al celor plăcute dintr-o epocă atât de neplăcută; dimpotrivă. Îl vedem cum ţine în braţe ba o carte, ba o femeie, iar într-una din cele mai simpatice scene din *Abisul luminat*, cum se giugiuleşte cu Claude într-un cimitir (!) purtând în buzunar *Noul Testament*.

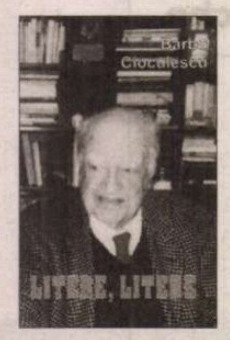
Nicolae Balotă, **Abisul luminat**, volum îngrijit de Carmen Elena Andrei, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2018, 624 pag.

Memorialistul este şi un neîntrecut bârfitor, precum mulţi dintre colegii săi puţin mai vârstnici de Cerc Literar, în frunte cu Negoiţescu, personaj des pomenit în carte, şi cu Sîrbu, căruia Balotă îi spune „flecar". Blaga şi alţi profesori din Universitatea clujeană sunt, înainte de a fi fost eliminaţi şi ulterior eliminării, portretizaţi cu afecţiune, dar şi cu o maliţie direct proporţională. Balotă îi numără „muzele" lui Blaga, iar într-un întreg capitol povesteşte pe larg cum l-a „spionat" pe magistru într-un vechi restaurant de hotel, unde poetul „mut ca o lebădă" stătea la o masă cu o femeie volubilă. Fostul discipol se află şi el acolo, la altă masă, şi îi urmăreşte printr-o oglindă mare pe cei doi, sorbindu-le parcă gesturile, studiindu-le mimica, analizându-le fizionomiile, trăsăturile, hainele, totul. O curiozitate flămândă îl face pe tânărul strălucit căruia îi place să-i urmărească pe oameni precum un entomolog insectele să prelungească cât mai mult urmărirea; cu rememorarea, după ani, a amănuntelor semnificative şi nesemnificative. Entomologul de oameni trece de la gesturile celor doi la chipurile lor şi de la muţenia lui Blaga la traumele sale recente, apoi la filozofia sa, făcând legături şocante între o sferă şi alta. Viaţa gânditorului ar fi a unei fiinţe lipsite „de orice taină": „m-a surprins acest gând al vidului de taină, compensat prin jindul după mistere, prin descoperirea pretutindeni a misterioaselor «rune»." (p. 293). Dincolo de micul delir interpretativ al lui Balotă (preferabil totuşi unor memorii cuminţi şi uscate, pedagogice), ce se mai poate adăuga acestei scene uimitoare cu Blaga? Doar atât: să te ferească Dumnezeu de viitorii memorialişti...

Dacă portretizarea lui Blaga rămâne neconvingătoare, memorabile, literalmente, sunt paginile dedicate satrapului Universităţii clujene (identificat de autor ca fiind Alexandru Roşca), „privighetorii Ardealului" (şi dincolo de Ardeal, ar fi adăugat imediat Veturia Goga) ori elenistului, de asemenea, scos „pe linie moartă" Ştefan Bezdechi. În primul caz, portretul este nimicitor, în al doilea, mobil, fiindcă văduva lui Goga îşi joacă excelent propriul rol, iar în al treilea, încălzit de recunoştinţa învăţăcelului pentru cel ce i-a dat din timpul şi ştiinţa sa. Însă fibra maliţioasă şi „răutatea" de observator a lui Balotă se manifestă şi aici: în timp ce Bezdechi scapă cu bine din memoriile acestea, nu acelaşi lucru se poate spune despre soţia lui, o limbută pentru care se aplică răzbunarea prin caracterizare.

Asemenea medalioane portretistice deloc convenţionale dau galeria de individualităţi a unei epoci tragice, dominată de „stăpânii vremii", animaţi, aceştia, deopotrivă, de frică (de Partid) şi de pofta lor de putere. Cum bine sintetiza Răzvan Voncu, în cronica lui din **România literară**, Balotă nu are nici „perspectiva de neofit creştin" a lui Steinhardt din *Jurnalul fericirii*, nici pe cea de „creştin consumat, bizantin", a lui Noica, din *Rugaţi-vă pentru fratele Alexandru*. Pentru el, atunci şi mai târziu, pe fiecare segment al traiectoriei existenţiale, albul e alb şi negrul e negru, moralmente. În ora „foarte târzie" a memorialistului din *Abisul luminat* nu apar nici uitări, nici indulgenţe. Rigoarea lui prinde ambele planuri, cel al experienţelor personale şi cel al dramelor sociale cuprinzându-se într-o tragedie colectivă. Balotă dă, prin această carte impresionantă, una dintre cele mai exacte radiografii ale primilor ani de comunism în România; şi ale comunismului pus în practică, văzut încă de la cele dintâi episoade, simţit pe propria piele. •

comentarii critice



Barbu Cioculescu, **Litere, litere**, Ed. Bibliotheca, Târgoviște, 2017, 432 pag.

Am fost coleg câțiva ani buni, buni în toate sensurile cuvântului, cu Barbu Cioculescu la institutul ce purta numele și amprenta (nu întotdeauna fericită) a primului său director, G.Călinescu, și această atmosferă caldă, civilizată și destinsă beneficia din plin de prezența unui grup de colegi puțin mai vârstnici decât mine, între care mult regretatul Dinu Pillat era spiritul și sufletul incontestabil, cu o discretă autoritate izvorâtă firesc din cultura, din generozitatea, din inteligența lui; în primul contact cu această legendă a unei generații decapitată chiar în momentul afirmării ei, trecută cu fruntea sus prin procese inventate, prin pușcării și prigoană directă, te fermeca civilitatea, firescul unui comportament prietenesc, colegial și deschis, cu oricare dintre colegi, oricare ar fi fost diferența de vârstă și de statut. Barbu Cioculescu făcea parte de drept din acest grup, în care păstra oarecum (sau asta era numai impresia mea?) ținuta mai rezervată a unui cleric, nu numai datorită unor mici gesturi catifelate cu care aprindea o țigară sau așeza o hârtie, ci și felului elaborat de a-și spune părerea în ședințele în care ni se discutau lucrările de plan, fie ca intervenție „oficială", cu voce tare, fie mai des în forma unui comentariu *sotto voce*, mult mai spiritual și mai personal, deși întotdeauna elegant în expresie. Sunt de atunci cel puțin treizeci și cinci sau patruzeci de ani, și între timp Barbu Cioculescu și-a transferat activitatea critică în spațiul publicistic, odată cu ceva din marele său talent ilustrat în prozele villiersdelisleadamiene din *Palatul de toamnă*, la care se pare că a renunțat de mult, aducând în paginile revistei târgoviștene „Litere" experiența și plăcerea de a-și etala tehnica reconstrucției istorice exersată în acele neuitate nuvele realist-fantastice, dar și din moștenirea călinesciană, instituțională și spirituală, ca să zic așa.

Titlul cărții sale, care cuprinde eseurile sau foiletoanele sale critice din ultimii cincisprezece ani, este inspirat și sugestiv: el trimite înainte de toate la numele revistei „Litere" din vechea cetate de scaun, pe care Barbu Cioculescu o ilustrează în rubrica sa de mulți ani, odată cu alți colegi, târgovișteni mai vechi ca Mircea Horia Simionescu sau Alexandru George. În definitiv, nici eseistul – născut în marginea Parisului, la Montrouge – nu e aici departe de matcă dacă ne gândim că profesorul Cioculescu a debutat la Găești, unde a apărut prima dată și revista în cauză. Titlul cărții trimite însă și la materia friabilă din care se alcătuiește textul, rezultatul incert al strădaniei oricărui critic literar, cu sau fără rubrică fixă, adică o mulțime de semne care nu au sens decât dacă ele se întâlnesc cu celălalt element destinat să împlinească masa *critică* și să declanșeze explozia, jubilația produsă de orice lectură inteligentă, potrivită și, cum se spune, creatoare. Or, masa critică a eseurilor sale se împlinește de fiecare dată și deseori am impresia că e vorba de mesaje care pot fi citite în două sau trei straturi de sugestii „critice": este momentul pe care autorul îl definește într-un final de foileton, „când literele supraviețuiesc clipelor. Când vocile Tăcerii în eter o întâlnesc pe cea a Singurătății". Cronicile și eseurile sale, împănate de amintiri uneori savuroase (apanaj și marcă ale familiei Cioculescu), sunt o componentă importantă a revistei, cel puțin pentru mine, și reprezintă destul de bine cred una dintre caracteristicile acesteia, alături de grupul de colaboratori, foarte larg de altfel: încercarea de echidistanță, pe de o parte, și, pe de alta, de a echilibra un conținut foarte divers datorat dorinței de a reprezenta întreaga obște a scriitorilor din oraș, din toată acea regiune privilegiată de istorie, și nu numai.

Această împletire între *lumea*, pe de o parte, și pe de alta *orizontul* unui scriitor afirmat cu mult înainte de episodul consistent al revenirii la apele neștiute ale primilor săi ani de existență, care sunt mai mult decât târgovișteni, adică găeșteni („spațiul târgoviștean pe axa Găești-Târgoviște" precizează undeva eseistul), ne frapează în foiletoanele unde prezintă volumul de interviuri cu scriitorii de viță târgovișteană pe care l-a gândit și realizat, ascuns sub diverse pseudonime (secretar de redacție, redactor-șef, directorul editurii, corectorul revistei, președintele Societății scriitorilor târgovișteni și câte altele), chiar „patronul" și sufletul revistei, romancierul Mihai Stan. Vom asista deci cu plăcere și uneori cu voluptate la incursiunile pe care comentatorul le face în propria memorialistică, de cea mai bună calitate, cum este episodul botezului său întârziat șapte ani pentru că profesorul Cioculescu, voltairian impenitent, voia să-i dea posibilitatea moștenitorului său să aleagă singur confesiunea în care se înregimenta, memorialistică dublată peste tot de implicarea acestor mărturisiri cu cea mai largă și comprehensivă lectură a textelor colegilor târgovișteni, în paginile volumului de interviuri *Confreria*, care le cuprinde.

De fapt, mare parte a foiletoanelor culese de autor în acest volum, considerate deci a-l reprezenta, sunt prilejuite de volume memorialistice și chiar dacă ordinea lor în volum urmează disciplinat cronologia apariției lor în revistă, din 2002 în 2016, nu e mai puțin adevărat că ele se grupează și într-o relativă perspectivă istorică: din 2002 sunt cele dedicate amintirilor despre Caragiale, Mircea Eliade, Emil Cioran, Constantin Virgil Gheorghiu, adică marii exilați, din 2003 sunt cele despre Lovinescu (trei foiletoane despre consemnările celor șase volume de „agende" ale criticului), din nou despre Cioran și antologia sa din marii moraliști, din 2004, despre memoriile propriuzise două texte centrate pe experiența rebreniană de-o viață a mucenicului N. Gheran în 2005, când discută în trei texte și trecerea de la „jurnal" la „memorii", și anume în cartea lui Mircea Cărtărescu, lărgind aria referințelor la Rebreanu, Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Const. Mateescu etc. Putem astfel observa că mare parte dintre prozatorii care-i acaparează interesul lui Barbu Cioculescu sunt cei care se nutresc oricum din substanța propriilor amintiri și perspective, cum este marele său prieten Alexandru George, autobiografic de fapt în tot ce scrie, sau Mircea Horia Simionescu, care ajunge scriitorul suprarealist (cu cratimă, precizează Barbu) tocmai interzicându-și să fie, sau cele care resuscită propriile amintiri despre scriitorii pe care i-a cunoscut, nu numai în textele lor și în raporturile directe cu ei, dar și în ticurile, micile obișnuințe, umanitatea lor indelebilă din spatele literaturii și chiar a iluziilor, inclusiv într-un spațiu atât de comunicativ cum este locuința cuiva. Sunt foiletoanele comentând două volume ale unei antologii dedicate caselor memoriale din București ale unor scriitori dintre care unii au fost cunoscuți de autor chiar în aceste case, înainte de a deveni memoriale. Este și prilejul cu care Barbu Cioculescu se deschide puțin și relatează câteva amintiri nu numai delectabile, ci de-a dreptul savuroase, despre manifestările literare desfășurate până târziu în asemenea case memoriale, care poate continuă și astăzi, cu umor despre recitări proprii sau despre cele ale lui Eugen Barbu, care producea „o poezie dedicată ochiosului cocoș românesc, op plin de simțire națională". Ele se încheie cu apelul de un sarcasm încărcat de tristețe către salahorii noului regim care au pus pe foc ca într-un gest ritual „magnifica bibliotecă" a lui Lovinescu: „unde sunt ei, să ne spună cum a fost?"

Există și un alt tip de mărturie despre o epocă trăită concret, în încleștarea de neocolit a scriitorului cu „sistemul": nu cu „regimul", cum e în romanele „realiste" ale lui Marin Preda, să zicem, ci cu sistemul de supraveghere și intimidare care veghea să nu apară nimic critic, nimic „defăimător" asupra regimului și mai ales asupra conducătorilor săi. Este vorba de romanul *Marea hăituială* al lui Const. Mateescu, „foarte dotat povestitor, posesor de stil și de experiență", în a cărui carte „umorul nu va lipsi, fie și trist". Lectura plină de comprehensiune a eseistului conturează o carte între memorialistică și roman, apărută acum zece ani la Rm. Vâlcea, ignorată din păcate de destinatari, care „reface fresca ștearsă de trecerea deceniilor cu o fidelitate remarcabilă, dând culoare, gust, chiar acelor pasaje istorisind cele mai crâncene momente din viața unui creator", dar și cu tablouri de ansamblu, incursiuni în „viața în sânul Uniunii Scriitorilor, a caselor de odihnă, faimoaselor ședințe arhicunoscute profesioniștilor" etc. E vorba de un volum care, foarte probabil, ar trebui republicat la o editură mai vizibilă.

Cum poate reiese din cele adunate mai sus, eseurile lui Barbu Cioculescu sunt inconfundabile prin acest dozaj savant de interes pentru memorialistică și performanță de povestitor în prelungirea ideii pe care alege să o discute, toate învăluite într-o savantă punere în scenă, cum se întâmplă, de pildă, în foiletonul dedicat unei cărți publicate atunci de Ghislain de Diesbach, „aristocrat de veche viță, de profesie istoric". Sfârșind introducerea cu mențiunea acestui *Petit dictionnaire des idées mal reçues* al istoricului, recent apărut atunci, pe care o notă a editurii îl prezintă ca reaprinzând „la flamme de l'esprit critique et du bon goût, celui de l'esprit français", Barbu Cioculescu continuă natural, ca și cum ar fi luat un interviu autorului: „conversația noastră începe cu o definiție" (căci nu-i așa? Orice lectură este o conversație cu autorul) pe care o citează și o voi cita și eu pentru marele ei adevăr, pe care îl știm cu toții deși îl uităm în fiecare clipă: „Este considerat un crâncen reacționar oricare individ care știe că nu poți trage la nesfârșit polițe pe seama viitorului sau trăi pe seama trecutului, plătind cu vorbe bune sau crezând în ideologii falimentare". Și sceneta continuă: „Despre situația din țara sa, dl. Ghislain de Diesbach îmi spune...", mai departe introduce și atributul specific vârstei, al tusei („Cu o ușoară tuse, interlocutorul meu îmi comunică") etc. Nu e întâmplător, cred, că mare parte dintre aceste idei prost înțelese sunt selectate dintre cele referitoare la societatea franceză contemporană în general, nu la literatură. Sunt prezente aici, difuz, și subiecte, idei, preocupări dezvoltate de Barbu Cioculescu în foiletoanele adunate într-un precedent volum de meditații asupra unor chestiuni de ordin public, intitulat explicit *Zădărnicii prin vuietul vremii*; coroborate cu notele sale de lectură, de un indicibil farmec datorat și acuității observației, și experienței unui excelent prozator de atmosferă, sunt împins să duc mai departe deducțiile mele și să-mi închipui că autorul pregătește fără grabă (nu mi-l pot închipui pe Barbu Cioculescu grăbindu-se) un studiu despre literatura noastră memorialistică, sub toate aspectele genului. Și ca să duc și mai departe această foarte riscantă idee de a face previziuni asupra altora, când nici cele personale nu sunt o reușită, aș fi tentat să cred că Barbu Cioculescu nu va scrie numai despre memorii, ci și scrie deja, probabil de multă vreme, propriile sale memorii. Și mă întreb dacă nu cumva își ține manuscrisul în sertarul în care și-l ținea și Procopius: ceea ce l-ar face cu atât mai interesant. ●

• *ex libris de*
mircea anghelescu

un eseist elegant în ***Palatul de toamnă***

nefirescul din spatele firescului

• *cronica ideilor de*
sorin lavric

Ştefan Afloroaei, **Fabula existenţială, Cu privire la distanţa dintre a trăi şi a exista şi alte eseuri,** Editura Polirom, Iaşi, 2018, 222 pag.

Pe Ştefan Afloroaei îl bănuiesc de o sastisire tot mai mare faţă de disciplinele filosofiei, mai precis faţă de acel ton suficient cu care dascălii, posesori ai unor certitudini cruciale, debitează studenţilor platitudini la auzul cărora pînă şi diavolul, care moare de plăcere să contemple prostia umană, ar tresări indispus. Afloroaei a ajuns la un punct al carierei didactice (este profesor universitar la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi), cînd monotonia programei îl împinge spre zone tot mai crepusculare ale gîndirii speculative. E ca o reacţie de apărare la serbezimea crescîndă a tematicii interdisciplinare, această plagă modernă care, trecînd pe linie moartă obiceiul de a studia temeinic măcar doi-trei gînditori de-a lungul unei facultăţi, a pus în loc o puzderie de ramuri eclectice, a căror parcurgere te umple de certitudinea că filosofia e un căscat prelung, ieşit din gura unor ipochimeni atinşi de morbul gîndirii abstracte.

De altfel, în ultimele două volume pe care Afloroaei le-a publicat (*Metafizica noastră de toate zilele* – 2008, şi *Privind altfel lumea celor absurde* – 2013) se simte înclinaţia spre ungherele neguroase ale existenţei. Autorul fuge de claritǎţi, preferă echivocul, dar mai ales are obsesia sensului, pe care îl caută neabătut chiar şi acolo unde evidenţa îi spune că nu îl poate găsi, şi anume în întîmplările absurde.

Aici, în *Fabula existenţială*, dăm peste acelaşi imbold de a căuta nuanţe nefireşti în lucruri aparent banale. Autorul respinge concepţia potrivit căreia adevărul e o achiziţie a ştiinţelor tari, drept care religia, arta sau mitul nu pot avea pretenţii că l-ar putea deţine. Pentru Afloroaei, fiecare felie a vieţii are adevărul ei. Un tablou de van Gogh, care înfăţişează un scaun pe care nu stă nimeni, îi prilejuieşte autorului o incursiune în stranietatea lumii înconjurătoare. Cum apare straniul în regimul familiar al existenţei? – iată întrebarea predilectă din volum.

În totul, Afloroaei este un urmaş al lui Mircea Eliade, cu a sa idee că neobişnuitul (sacrul) stă camuflat în chiar datele realităţii cenuşii (profane). Atîta doar că, la Afloroaei, sacrul e înlocuit cu nefirescul, iar profanul cu familiarul. Dincolo de particularităţile de limbă, viziunea e aceeaşi. Sub fardul prozaic al vieţii comune pîlpîie un fundal de subînţelesuri bizare. La ele nu ajungi forţînd realitatea, ci lăsîndu-te în voia ei. De exemplu, nu ce îţi spune un poem contează, ci ce îţi sugerează el. Însăşi întrebarea „ce spune?" e un simptom al obtuzităţii de interpretare. Cine o pune e caterisit din rîndul inşilor înzestraţi cu privilegiul de a înţelege arta.

În fine, marota cărţii e distincţia dintre „a trăi" şi „a exista", cu urgisirea primului verb şi cu lăudarea celui de-al doilea. Sufocat de urgenţe, omul comun trăieşte sub imperiul scadenţelor, uitînd să dea atenţie amănuntului sublim că există. De existenţa proprie nu-şi va da seama decît atunci cînd boala, pericolul sau accidentul îl vor lovi cu capul de pragul de sus.

Ştefan Afloroaei nu este un gînditor sub somaţie lăuntrică, ci un meditator în marginea cărţilor altora. Nu scrie dinăuntru, măcinat de manii şi idiosincrazii, ci se sprijină pe opere consacrate: Kawabata, Kundera, Nietzsche, Descartes etc. În rest, autorul e o natură bonomă, politicoasă, cu o părere nespus de bună despre semeni: în ochii lui toţi au din naştere înclinaţia spre metafizică şi toţi mai devreme sau mai tîrziu întrezăresc finalitatea vieţii. O aşa viziune filantropică nu o mai întîlneşti decît la călugări şi la Părinţii Bisericii. Ştefan Afloroaei nu e un filosof al cărui stil să te frapeze, dimpotrivă scrie cuminte, în matca unei limbi netede, dar în schimb este un cap cu antene nervoase, deschise mereu spre misterul lumii.

de la „lup" la „lupanar"

Nicu Gavriluţă, Ioan Holban, **Globalizare şi identitate românească. Dialoguri culturale**, Editura Junimea, Iaşi, 2018, 226 pag.

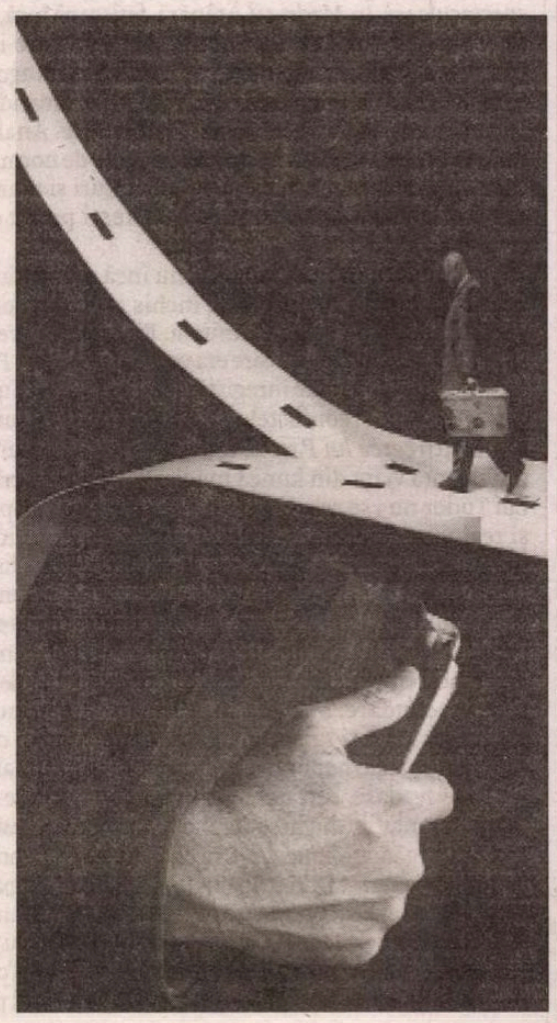
Cele cincisprezece dialoguri din volum au ca punct de plecare o serie de emisiuni pe care protagoniştii le-au ţinut la un post local de televiziune din Iaşi. Nicu Gavriluţă, decan al Facultăţii de Filosofie şi Ştiinţe Politice din Iaşi, intră în pielea antropologului, iar Ioan Holban în cea a incitatorului care îl trage de limbă pe specialist. Rezultatul e o suită de teme a căror tentă pune în prim-plan motivul rădăcinilor: există un fond spiritual al Europei vechi pe care îl regăsim în mai toate culturile naţionale. Acest fond nu ne dă dreptul de a propovădui dizolvarea naţiunilor într-o melasă omogenă din care memoria identităţilor naţionale s-a stins. Dimpotrivă, Europa nu poate exista decît ca o uniune de naţiuni, nu ca un suprastat federal. Iată de ce titlul cărţii e justificat. „În proiectul Constituţiei Europene, nu trecem originile creştine ale Europei, de parcă ne este ruşine de această fecundă şi respectabilă tradiţie. Şi atunci, pe bună dreptate, musulmanii minoritari din Europa ne judecă în felul următor: dacă voi, europenii, nu menţionaţi în documentele voastre oficiale rădăcinile creştine ale propriei voastre Europe, atunci ce bază avem noi că ne veţi respecta şi preţui? Din fericire, situaţia s-a mai schimbat în ultimii ani. Observ că mai mulţi intelectuali umanişti insistă pe revenirea la o Europă autentică, fără falsuri şi utopii. Ei pariază pe virtuţile solidarităţii, loialităţii şi participării active. Consideră statul-naţiune o emblemă a Europei. Susţin că forma clasică a culturii încurajează meritocraţia şi naşterea noilor elite. Consideră multiculturalismul nefuncţional şi tehnocraţia o formă a tiraniei." (p. 84)

Spre a-şi înfăţişa punctul de vedere, interlocutorii fac un amplu periplu prin labirintul motivelor de antropologie europeană: simbolistica arborilor sacri, a animalelor sacre, marca balcanică a culturii din zona noastră, raportul centru-provincie şi acuitatea unor mituri identitare: *Mioriţa*, *Meşterul Manole* sau mitul Creaţiei. Nu lipseşte o analiză a două sentimente negative: frica şi ura, aşa cum se manifestă în sufletul românilor.

Autorii nu sunt militanţi şi nici încăpăţînaţi: sunt liniştiţi, senini, dar fermi. Nu sunt originali, ci doar consecvenţi cu o tradiţie din spiritul căreia se revendică. La fel ca Ştefan Afloroaei, partenerii de dialog îl invocă pe Mircea Eliade ca pe o autoritate peste care nu se poate trece. Motivul? Celebra camuflare a sacrului în profan, cu aplicarea schemei pe tehnologia actuală, aşa cum procedează profesorul Gavriluţă la p. 19: „Omul nu îşi este suficient lui însuşi. Niciodată nu a fost şi nu va fi pe deplin mulţumit de propria condiţie. Omul căzut se împlineşte prin altceva. Prin Dumnezeu, sau prin anumite substitute ale lui. Eu le numesc expresii ale acelui *sacru second-hand*. Sunt, în fond, simulacre ale realităţii ultime. Numele lor sunt diferite: politică, sport, profesie, femeie, bărbat, alcool, drog. Fiecare poate fi un mic «absolut» în viaţa noastră. Le fetişizăm. Venerînd tehnologia de ultimă oră, de exemplu. Susţinem că ea nu are nimic de-a face cu mitologia şi religia. Nimic mai fals. Eu cred că este absolut reconfortant să decriptezi prezenţa camuflată a unor mitologii şi fantasme în tehnologia momentului, ca şi în poezie, proză şi artă."

Pe alocuri, te izbesc amănunte de istorie literară (Petre Ispirescu nu a fost culegător de basme, ci creatorul lor, ceea ce înseamnă că *Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte* e plăsmuirea lui) sau de lingvistică (lupul, animal totemic în cultura dacică, a dat prin derivaţie latinească „lupa", cu sens de curtezană, de unde şi termenul de „lupanar"), sau detalii de etnologie: în satele din Vrancea, mortul este cununat cu un brad înaintea slujbei de înmormîntare, împrejurare ce adevereşte viziunea morţii din *Mioriţa*.

Gavriluţă e informat şi doct, Holban e colocvial şi sagace. Cei doi formează o nimerită pereche de inşi conservatori, în mintea cărora globalizarea e doar un cuvînt căruia numai naivii îi dau o putere de verdict infailibil. ●



În anii 1970, Dana Dumitriu scria cel mai radical roman psihologic. Îşi citise precursorii în felul ei stăruitor şi cu condeiul în mână: pe Hortensia Papadat-Bengescu, dintre români, pe Henry James, M. Proust şi Virginia Woolf, dintre străini. În *Ambasadorii sau despre realismul psihologic* (1976), titlu inspirat de celebrul roman al lui James, Dana Dumitriu analizează câteva dintre binecunoscutele lor romane (adăugându-le *Quartetul Alexandria* al lui Lawrence Durrell, care se bucura de un mare prestigiu în epocă, nu şi *Patul lui Procust* al lui Camil Petrescu). Autoarea eseului este cea care a încetăţenit în teoria românească a speciei conceptele lui James, „realism psihologic", „punct de vedere", „dramatizare", şi a dat titlului romanului – *Ambasadorii* – un sens tehnic precis şi anume acela de „reflectori". Ideea principală a eseului este că romanul modern exploatează dubla tradiţie a realismului obiectiv şi a analizei psihologice, aşezând în centrul naraţiunii un personaj (sau mai multe) care filtrează lumea din jur prin senzaţiile, emoţiile şi gândurile lui. Determinismul clasic este în acest fel răsturnat: nu evenimentele exterioare sunt hotărâtoare pentru trăirile sau comportamentul uman, ci, din contra, trăirile imprimă evenimentelor cursul. Dana Dumitriu şi-a scris eseul după ce publicase un volum de nuvele (*Migraţii*, 1971) şi un roman (*Masa zarafului*, 1972), în care psihologismul era deja evident. De altfel, debutanţii din jurul lui 1970 păreau toţi interesaţi de proza psihologică, şi Buzura, şi Ciobanu, şi Ivasiuc, pe care o vor părăsi apoi pentru proza socială şi politică. Singură Dana Dumitriu va rămâne consecventă psihologismului, dând în această manieră câteva bune romane (*Duminica mironosiţelor*, 1977, *Întoarcerea lui Pascal*, 1979, *Sărbătorile răbdării*, 1980), şi o trilogie istorică intitulată *Prinţul Ghica* (1982-1986), fără succesul de critică meritat, deşi foarte originale în contextul românesc postbelic (sau poate tocmai de aceea), în care lecţia realiştilor psihologici şi îndeosebi a lui Henry James va fi pe deplin asimilată.

Notele caracteristice se văd de la început. În *Madrigal*, cea mai bună dintre cele patru nuvele din volumul de debut, există deja pesimismul, viziunea morbidă asupra „trupului sufletesc" (cu expresia Hortensiei Papadat-Bengescu pe care Dana Dumitriu a validat-o teoretic în *Ambasadorii*), sărbătorile groteşti ale suferinţei şi ale morţii, sentimentul zădărniciei, eşecurile sau ratarea. Toate nuvelele, ca şi primul roman, sunt nişte monologuri. Persoana întâi a naraţiunii nu lipseşte decât dintr-un singur capitol al *Mesei zarafului*. Mai târziu, Dana Dumitriu va reconsidera din unghi jamesian procedeul, preferându-i stilul indirect liber al „reflectorilor". Aceştia devin ambasadorii în naraţiune ai autorului. Subiectele tuturor prozelor, nu doar ale celor de la debut, sunt culese din existenţa intimă, de zi cu zi, a personajelor. Uneori, ca în *Madrigal*, cu o notă de excentricitate care, şi ulterior, va colora o cuminţenie pe alocuri ternă cu episoade tari sau spectaculoase. În *Madrigal*, o tânără, fetişcană încă, iese de sub tutela unei mame imorale şi nebune graţie unui bărbat beat care-i cântă la pian în timp ce, în încăperea de alături, o bunică paralitică şi mută agonizează oribil. În *Sărbătorile răbdării*, eroina are o tentativă ratată de sinucidere, pe fondul unei groteşti „nunţi turistice" dintr-un sat ardelenesc. Analiza se aplică altminteri pe microplanurile unei psihologii cât se poate de normale, deşi nu lesne descifrabile, care nu evoluează prin salturi sau rupturi şi n-are nimic spectaculos, ci prin depuneri lente de substanţe sufleteşti pe cât de insesizabile, pe atât de corozive.

Un roman fixat tematic, nu încă şi stilistic, este *Masa zarafului*. De pe acum se constituie universul închis al clanurilor familiale care o va obseda până la sfârşit pe Dana Dumitriu. Fiecare din aceste clanuri (casa Amiralului în primul roman, despre care era vorba şi în nuvela *Firesc, prea firesc* din *Migraţii*) are intrusul lui, cel care înregistrează, ca doctorul Tudor în *Masa*, toate tensiunile, certurile, urile şi conflictele din clan, sau contribuie la sfărâmarea lui, ca Matei din *Întoarcerea lui Pascal*. Înaintea *Orgoliilor* lui Buzura, este zugrăvită fără indulgenţă viaţa din lumea medicală, cu mediocrii, ambiţioşii şi parveniţii ei. Lui Tudor nu i se recunoaşte o importantă descoperire, e înlăturat din institut şi reabilitat apoi cu preţul renunţării la paternitatea cercetării. Personajele masculine sunt în general lipsite de voinţă, predispuse la renunţare sau chiar la ratare, totuşi simpatice prin detaşarea de cele materiale, dacă nu neapărat şi de cele lumeşti. Cele feminine, în schimb, sunt puternice, decise, gata să se lupte pentru libertatea lor, fanatice în profesie şi fără feminitate. Dana Dumitriu face din femei centrul acţiunii în aproape toate romanele, rezervând bărbaţilor ingrate roluri secundare. Marta, Ema, Ghighi, Dora (sau cum le mai cheamă) opun abulicilor lor soţi sau amanţi o energie deseori clocotitoare, deşi canalizată câteodată greşit, neputând evita nici ele eşecul. Marta revine în casa Amiralului, de unde evadase, Petra se mărită cu bărbatul care-l dăduse pe tatăl ei vitreg pe mâna Securităţii, Ghighi se aşază pe linia trenului (având grijă să nu-şi murdărească rochia!) cu gândul sinuciderii. În ciuda veleităţilor ori fanatismelor lor, personajele feminine ale Danei Dumitriu nu sunt mai deloc simpatice. Nici umbră de feminism la o romancieră care nu cruţă pe nimeni şi nu dă nimănui nicio şansă. Sub acest aspect, romanele Danei Dumitriu se apropie mai degrabă de ale lui Buzura şi ale Tiei Şerbănescu decât de ale lui Ivasiuc sau Ţoiu, mult mai îngăduitori cu slăbiciunile umane ori chiar cu destinul istoric al protagonistelor.

dintre romanele scriitoarei, *Duminica mironosiţelor* a fost cel mai pe gustul criticii vremii dacă nu punem la socoteală *Migraţiile*, volum premiat şi unanim lăudat. Este un roman poliţist, absolut neaşteptat din partea Danei Dumitriu cea atât de puţin atrasă de evenimente, de epic. De altfel, *Duminica mironosiţelor* e un poliţist psihologic sută la sută, gen deloc reprezentat la noi, şi unul dintre puţinele valabile artisticeşte din producţia de romane, nici ea bogată ori strălucită, în genul poliţist. Ancheta privitoare la crimă îi oferă romancierei prilejul de a pune în practică tezele lui James despre roman ca prismă prin care trec interpretările cele mai diferite ale realităţii. În *Duminica mironosiţelor* începe să se vadă clar că romanul psihologic presupune o abolire a subiectivităţii auctoriale în favoarea reflectării realului de către conştiinţa ori subconştientul personajelor. Dana Dumitriu renunţă în romanele următoare la monolog şi chiar la persoana întâi (prezentă în *Duminica mironosiţelor* doar sub forma unui jurnal intim, iar în *Întoarcerea lui Pascal*, sub aceea epistolară). Noile ei romane sunt mult mai obiective, deşi prismatice, foind de tablouri vii, de întâmplări, de locuri, de personaje, de amănunte, de obiecte, de veşminte, de bijuterii, de coafuri. Romanciera are vocaţia portretului minuţios, lucrat cu igliţa. Ea nu sacrifică nicio informaţie pe care o consideră utilă pentru cunoaşterea înfăţişării sau a comportamentului uman. Totul, filtrat de „reflectori". În *Duminica mironosiţelor* „reflectorii" se află în contradicţie: maiorul anchetator este adeptul faptelor şi al dovezilor palpabile, sora lui, cu care discută zilnic, este, ea, iubitoare de conjecturi şi de scenarii, firește, psihologice. Romanul are şi o latură umoristică. Titlul însuşi se referă la pudoarea cu care ascunde aspectele intime ale întâmplării Dora Iatan,

femeia şi savanta de renume naţional, victimă a unei tentative de viol, împrejurare în care soţul ei, tot medic, este ucis. Mediul medical este acelaşi din romanul anterior, însă perspectiva morală este mult mai dezinvoltă. E probabil motivul pentru care critica anilor 1970 n-a acordat romanelor autoarei atenţia de care s-au bucurat cele ale lui Buzura şi restul. Imaginea societăţii comuniste este discretă în romanele Danei Dumitriu, reconstruibilă din detalii infinitezimale de ordin psihologic sau moral, dar fără pregnanţa şi mai ales fără accentul critic din *Vocile nopţii* sau din *Cunoaştere de noapte*. Politicul este ca şi absent. Personajele nu sunt idealizate, nici caricaturizate. Câteodată, cele mai reuşite sunt cele distribuite în roluri secundare. Maiorul care anchetează crima e un ins cam necioplit, deşi meseria şi-o ştie pe de rost, fără ca brutalitatea organelor de ordine să sară în ochi ca, de exemplu, în romanul lui Bujor Nedelcovici, *Zile de nisip*, dar şi fără viziunea oarecum înnobilată asupra ofiţerilor de Securitate din *Galeria cu viţă sălbatică*, romanul lui Ţoiu.

Întoarcerea lui Pascal pare să fie rodul unui pariu, pierdut, că politicul nu e inaccesibil autoarei. Dana Dumitriu cedează tentaţiei unei teme direct politice, aşa cum făcuse cu câţiva ani înainte şi Ivasiuc, după primele lui trei romane analitice. Un inginer experimentat şi circumspect este arestat ca sabotor. La proces depune împotriva lui Pascal Danielescu un jurnalist care luase cândva lecţii de pian de la soţia inginerului, dar preferase apoi o carieră mai potrivită cu vremurile şi publicase reportaje inspirate partinic despre şantiere şi eroi de marmură. Tocmai psihologia nu e clară în *Întoarcerea lui Pascal*. Matei, jurnalistul vinovat, se retrage nesilit de nimeni la colectorul de apă al oraşului, el fiind inginer de meserie. Nu se înţelege de ce: din sentimentul culpei, din orgoliu, din laşitate, din toate sau din niciuna. Petra, fiica vitregă a lui Pascal, îl caută la colector, unde

rămâne, măritându-se mai apoi cu el. Iarăşi nu ştim de ce o face: îndrăgostită cândva de elevul mamei ei, nu ignoră rolul odios jucat de Matei în proces. Ar fi riscant să-i atribuim o dorinţă de răzbunare ca eroinei lui Caragiale din *Năpasta*. Pascal, ieşit după ani din închisoare, nu-şi mai află locul. Ca şi Surupăceanu, eroul din *Intrusul* lui Preda, după accident, Pascal, după închisoare, e un rebut al unei societăţi incapabile să-şi recupereze moral sau profesional slujitorii cei mai devotaţi. „Ce liber sunt şi ce înfricoşat!", exclamă în gând Pascal. Nu ajunge acest mic curaj pentru a face din *Întoarcerea lui Pascal* un roman din seria celor politic memorabile din ani 1960-1970.

În *Sărbătorile răbdării*, Dana Dumitriu revine la psihologism şi la tematica personală, intimă. Problema profesoarei de română de la un liceu bucureştean este mariajul ei nereuşit cu un medic eminent şi ambiţios, dar neînstare de afecţiune. Se reia până la un punct relaţia din *Duminica mironosiţelor*, dar inversându-se rolurile: aici femeia este cea iubitoare de firesc, de libertate, de micile bucurii ale existenţei, iar bărbatul, un om de ştiinţă coabitând moral cu un carierist fără scrupule. Ca şi în *Duminica mironosiţelor*, şi aici remarcabilă este observarea cotidianului, prospeţimea străzii, cancelaria şi clasele, familia, întreg microuniversul unei femei care se supără deodată pe rutina vieţii ei de până atunci şi „îşi rupe (ca proletariatul) lanţurile". Pigmentat cu scene şi replici pline de haz (o întreabă pe Ghighi, profesoara pe cale de a divorţa: „Poţi trăi în lume aşa, fără stăpân, fără încrengătură, fără clan, fără NATO, fără CAER? Aşa, cu traista-n băţ?"), romanul nu mai are totuşi aceeaşi detaşare a atitudinii ca *Duminica mironosiţelor*. Lumea este tot mai grotescă, culminând cu nunta falsă din final, din care nu lipseşte slujba religioasă. Ca şi poezia feminină a anilor 1970 a Ilenei Mălăncioiu sau a Angelei Marinescu, romanele Danei Dumitriu sau ale Tiei Şerbănescu sunt tot mai misogine ca viziune şi mai sarcastice ca ton.

Prinţul Ghica (1982, 1984, 1986) este, probabil, unicul roman istoric publicat în anii comunismului neinfestat ideologic: nici de stângismul realist-socialist de care erau impregnate, cu trei decenii mai devreme, e drept, *Un om între oameni* sau *Cronica de familie*, nici de clişeele naţionaliste atât de scumpe lui Paul Anghel şi autorilor de scenarii istorice de după 1971. *Săptămâna nebunilor* sau *Princepele* au, desigur, o paletă de culori mai variată şi mai vie, dar sunt de o artificialitate bătătoare la ochi, ca nişte montări hollywoodiene, în care adevărul istoric continuă să se afle în suferinţă. *Prinţul Ghica* e şi singurul roman psihologic din specia romanului istoric. Dana Dumitriu nu se dezminte. Naraţiunea, la persoana a treia, îl are pe Ghica nu doar protagonist, dar şi „reflector", alternând rolul cu Saşa, soţia lui, în capitole domestice ca viziune, sau cu domnitorul Cuza, mai ales spre sfârşit, în paginile despre o abdicare anunţată. Subiectivitatea aceasta stă pe un soclu documentar solid. Aproape fiecare gest şi replică au la bază dacă nu totdeauna acte istorice, atestări, măcar amintiri sau opere literare. Cuza e privit cu anume răceală, ceea ce surprinde în condiţiile unui timp care prefera varianta mitică a întâiului domn peste cele două principate române. Nici Unirea din 1859 nu are parte de tratamentul mitificator şi mistificator din istoriografia comunistă: „Crezi dumneata, domnule Negri, asta? Eşti convins că se vor schimba moravurile în Principatele Unite?, întreabă necruţător şi ceremonios Bălăceanu. Nu poţi fi atât de naiv! Dar dacă eşti, îţi spun eu ce se va întâmpla. Laşii din Moldova se vor uni cu laşii din Valahia, canaliile din Ţara Românească cu cele din târgurile lui Ştefan cel Mare, şnapanii de dincolo de Milcov cu şnapanii de dincoace de Milcov şi aşa mai departe, căci ăştia sunt ca sectanţii, se caută, se întrajutorează, se sprijină! Iar poporul se va trezi din entuziasm într-o Românie unită şi plină de lichele". Nimeni n-a scris cu mai mare ironie despre un eveniment considerat îndeobşte, ieri, ca şi azi, sacru. Nici Ghica nu e obiect de simpatie necritică. Poate ca Ghica să nu fi fost nici aşa de detaşat, nici aşa de lipsit de ambiţie, cum ne lasă autoarea să credem. Însă personajul este, romanesc, foarte pregnant, nu conturat de la început, cum e Bălcescu la Camil Petrescu, dar constituindu-se treptat, pe parcursul naraţiunii. Psihologismul, adică viziunea dinăuntru, şi această alcătuire din fărâme, ca un puzzle, dau impresia că autoarei îi scapă până la urmă întregul. De fapt ea preferă un personaj în permanentă mişcare, fără stop-cadre, şi care nu poate fi prins într-o formulă definitivă, ca un erou de biografie, cu destinul hotărât din capul locului. Ghica nu e un tip, ci un ins viu şi contradictoriu. De altfel, romanul debutează cu sosirea la Bucureşti a beiului de Samos, după zece ani de exil, şi se încheie cu părăsirea ţării de către Cuza. Nu mai mult de şapte ani din viaţa, destul de lungă şi nu scutită de peripeţii, a unuia dintre cei mai greu de fixat psihologic dintre paşoptişti. Considerat chiar de către contemporani o eminenţă cenuşie, prezent în toate intrigile, comploturile şi pregătirile pentru marile evenimente ale secolului, dar absent din revoluţie, ca şi din Unire (deşi sosise în ţară la timp), Ghica din romanul Danei Dumitriu este totuşi o prezenţă constantă în avanscena politică, de mai multe ori ministru şi prim-ministru (în această calitate intră în Palatul Domnesc din care Cuza tocmai ieşise, în ultima scenă din roman). Autoarea nu pare a pune preţ pe darul atribuit de istorici lui Ghica de a unelti din umbră. Nu-l cruţă, e drept, sugerând de la întâia apariţie a beiului înclinaţia spre autocompătimire şi chiar spre paranoia: „Doamne, ce vrea ţara asta de la mine? De ce o doresc şi de ce mă cheamă? Şi de ce pare atât de indiferentă la venirea mea?" Dacă în latură politică *Prinţul Ghica* desenează un tablou cât se poate de obiectiv, uneori scăldat în ironie, rareori în sarcasm, valoarea adevărată a frescei istorice provine din capacitatea autoarei de a sugera latura comună a existenţei oamenilor, banalul ori derizoriul cotidianului. În mijlocul atâtor patimi şi seisme politice, Saşa Ghica găseşte timp să converseze cu o veveriţă. În astfel de scene minuţioase, atente, Dana Dumitriu îşi dovedeşte mai cu seamă vocaţia de prozator subtil şi inteligent:

„Saşa aude deodată un ciocănit mărunt la fereastră. Îşi lasă ghergheful, se ridică, se apropie, dă uşor la o parte perdeaua, atât cât să vadă printr-o mică fantă vizitatorul. Nu e o pasăre, nu este unul din porumbeii argintii care stăruie în cerşetorie, este o veveriţă roşcată şi cu o coadă stufoasă pe care şi-o ţine rotunjit. Nu vrea să o sperie. E liniştită, habar n-are că este privită. Stă pe labele din spate şi cu cele din faţă îşi spală urechile. Are mişcări repezi şi bruşte. Saşa lasă uşor perdeaua la loc, în fugă îşi aruncă şalul pe umeri, se încurcă în franjurile lui traversând holul şi salonul copiilor, unde Totó şi Miţa examinează pe covor marele atlas englezesc, trece prin vestibulul rece şi deschide cu grijă, cu infinite precauţii cele două uşi de la intrare. Vocile copiilor îi par îngrozitor de stridente. Undeva se aude un hârşâit de fereastră. Ocoleşte rondul de flori ca să se apropie de veveriţă prin spate, să n-o sperie.

E foarte emoţionată.

Pantofii scârţâie pe pietrişul aleii.

Veveriţa se opreşte din spălat, o priveşte, aşteaptă gata să se retragă. Coada învoltă îi stă pe spate ca un cârlig.

Saşa calcă moale pe vârfuri şi îi vorbeşte:

— Frumoaso! Roşcato! Ce n-aş da eu să am blăniţa ta, coada asta fermecătoare! Singuratico! Minunea lui Dumnezeu! Vrei să ne împrietenim, mironosiţo? [...]

Trebuie să fie cu mult, mult tact ca s-o cucerească [...] Veveriţa face câţiva paşi spre ea pe marginea ferestrei. Se opreşte şi cercetează. O priveşte atât de încordat încât pare mioapă.

— Sufletul meu blând! Măria-ta! Fetiţo!

Din două sărituri veveriţa este în palma ei continuând să o fixeze concentrată, sticloasă. E în ea tot atâta suferinţă cât în Saşa? Lumea toată balansează între suferinţă şi frică".

Sunt şi scene în care realismul psihologic al Danei Dumitriu atinge o asemenea intensitate şi un umor atât de subtil, încât pot fi citite ca opera unui mare romancier:

„[Gr. Alexandrescu] se întoarce brusc şi coboară strada în sens invers. Împinge cu bastonul zăpada apoasă şi-şi priveşte oraşul ca pe o jucărie.

Când îşi pierde luciditatea şi umorul îl apucă amărăciunea, constată Ghica urmându-l.

Dinspre prăvălia fraţilor Capşa apare la pas galeş un cupeu hârbuit de piaţă. Calul galben-murdar cu urechile scurte îşi loveşte ritmic hamurile peste coastele descărnate. Pare a mirosi pavajul ca un dulău hămesit. Pe capră, birjarul împodobit cu o căciulă ţuguiată doarme acoperit de o pătură maronie, flendurită. Îşi bâţâie capul când pe un umăr, când pe altul, ca pe un pendul leneş, amintind că există un alt timp, al astrelor, al vieţii şi al morţii, al eternităţii. Ropotul copitelor însoţeşte balansul acelei căciuli-ciupercă şi totul este învăluit în mister aspru. Oare s-a urcat vreodată un călător în acest atelaj fantomatic? De unde? Spre ce? Totul e îngheţat în jur, numai înaintarea cupeului, atât de somnolentă şi de vrăjită, pare a fi un semn că realitatea e vie şi aşteaptă.

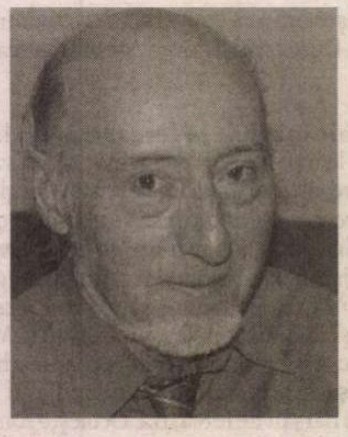
Ghica şi Alexandrescu se privesc şi, întorcându-se după birja care trece pe lângă ei şi le întoarce spatele, îşi scot pălăriile".

Prinţul Ghica (1982, 1984, 1986) este, probabil, unicul roman istoric publicat în anii comunismului neinfestat ideologic: nici de stângismul realist-socialist de care erau impregnate, cu trei decenii mai devreme, e drept, *Un om între oameni* sau *Cronica de familie*, nici de clişeele naţionaliste atât de scumpe lui Paul Anghel şi autorilor de scenarii istorice de după 1971.

Micromonografia *Introducere în opera lui C.A. Rosetti* (1984) este o dovadă a seriozităţii cu care Dana Dumitriu s-a documentat pentru *Prinţul Ghica*. Epoca şi oamenii ei au pasionat-o pe autoare până la capăt. De la festinul romanesc au căzut firimituri. Cartea despre Rosetti s-a închegat oarecum de la sine. Înfocatul paşoptist nu era de tot uitat când Dana Dumitriu o scria. Vasile Netea şi Marin Bucur tocmai publicaseră două ample monografii, interesante sub raport biografic, însă nule sub raport critic. Neinteresată, ea, de biografie, Dana Dumitriu se consacră poeziei şi prozei lui Rosetti. Cel dintâi jurnalier intim al nostru, Rosetti este şi un redutabil gazetar politic. Mulţi îl detestau şi se temeau de el în a doua parte a secolului XIX. Capitolul despre poet este între toate cel mai remarcabil. Pe urmele lui Ş. Cioculescu, acela care, comentând monografiile menţionate, găsea că Rosetti este întâiul nostru „textier", nu şi cu adevărat poet, Dana Dumitriu, mai conciliantă, face o interesantă istorie a romanţei culte la noi, în care-i găseşte locul cuvenit autorului *Ceasurilor de mulţumire*. Rosetti pleacă de la cântecul de lume, care era în vremea lui Anton Pann varianta autohtonă a poeziei galante trubadureşti, şi îl înnobilează prin şansoneta franţuzească. Linia deschisă de el urcă până la Nichita Stănescu sau Cezar Ivănescu, traversând o sută de ani de poezie erotică. Studiul este şi unul de psihologie şi sociologie a lecturii, într-un spirit pe care optzeciştii l-ar socoti postmodern. Aşa cum o reconstituie Dana Dumitriu, epoca are o savoare inconfundabilă. Pariind pe diferenţă, nu pe identitate ori similitudine, autoarea *Introducerii în opera lui C.A. Rosetti* se desparte de langajul modernist redescoperit după război de către chiar generaţia ei de critici. A rămas de la Dana Dumitriu şi un jurnal intim, deocamdată nepublicat, dar care, date fiind însuşirile prozei ei, s-ar putea dovedi interesant.

●● Nicolae Manolescu

(din *Istoria critică a literaturii române*,
ediţia a II-a, revăzută şi adăugită,
în curs de apariţie)



constantin abăluță – 80

Aștept o nouă zi

Cele mai multe zile
Mi le-am trăit în trecut
Salcia știe acest lucru și frunzele ei
Mărunțesc înțelesul pe care eu nu l-am intuit

La vremea lui – e ciudat cum clorofila
Poate devansa gândul omului
Oricum orele trec calme
Și amurgul e trist

Ca luat de-o tornadă și dus în altă parte
Cine să-mi aducă vreo deslușire
La telefon vocile prietenilor

Sunt mai confuze ca frunzele salciei
Și n-am ce face decât s-aștept
O nouă zi să-mi îmbogățească trecutul

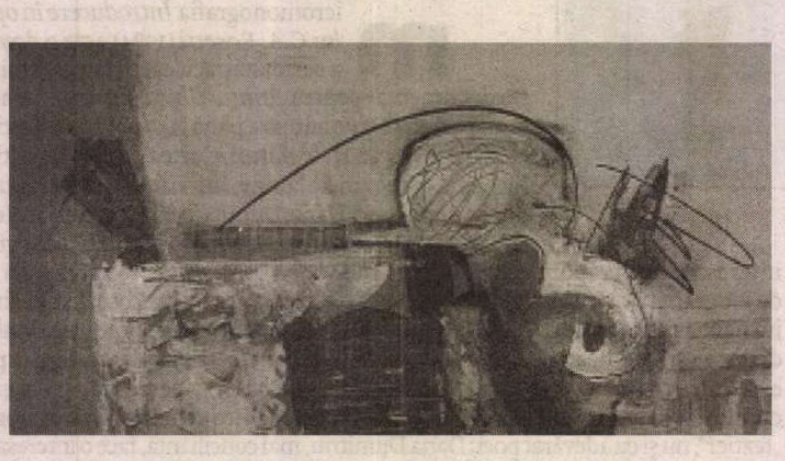
Trecătorii

Trec zile întregi fără să fac nimic
În locul meu foșnesc frunzele salciei
Și-un colț al covorului dă să-mi spună ceva
Cu desenele lui luminate pieziș de soare

E bine să trăiești chiar dacă te clatini la orice pas
Seara privești de la balcon capetele tinerilor
Gonind pe trotuar cu trăsăturile transfigurate
De luminița mobilurilor veșnic în acțiune

În zori tot mai mulți trecători își studiază umbra
Pe pereții casei mele sperând
Că vor beneficia de-un cât de mic

Procent metafizic : fidelii mei trecători
Cum foșniți voi printre frunzele salciei
În zilele și nopțile vieții mele Amin...



Eu și lucrurile

Sunt zile care nu-mi spun nimic
Stau la fereastră degeaba
Stau la masă fără folos
Oglinda-i mai distantă ca oricând
Adesea lucrurile mă iau ostatec
Și-i atâta durere în jurul soarelui
Salcia din fereastră zice da da da
Ca un autist bucuros că-l bagi în seamă

Asta să fie tot ce mi se cuvine?
Vântul nu știe nimic despre vânt
Zice raza de soare intrând în odaie
Eu stau lângă perete ziua-ntreagă
Tac cu tăcerea lui neintenționată
Tac cu bunăvoința lui de dincolo de cuvinte

Salcia din fereastră

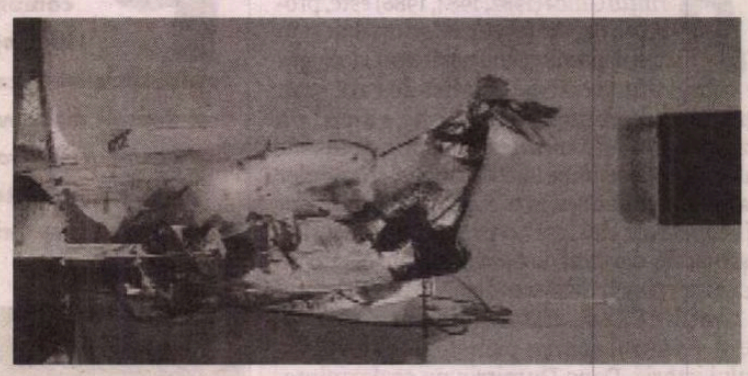
Dlui Dr. Traian CONSTANTIN

Ce se întâmplă dacă deschizi fereastra
Într-o noapte cu lună
Și umbra capului tău pe perete
Aduce schimbări în viața odăii

Sunt clipe când îmi dau seama că trăiesc
Din mila ușilor și ferestrelor
Cu îngăduința salciei ce scaldă balconul
În clorofila ei

La urma urmei nopțile și luna
Își au și ele
Nemulțumirea lor milenară

Am spus aceste cuvinte în locul altora
Pe care n-o să mai am timp să le rostesc
Nici măcar pentru salcia din fereastră



Adevărul clipei trăite

pentru Babiela

Prieteni și dușmani se opintesc
Să-ți prelungească viețuirea pe acest pământ.
Calicule, pe mulți nici nu-i știi.
Taci și respiri păgubos.

Majestuos înaintezi în vârstă.
Ușa ta închisă minte soarele.
Ușa ta deschisă lingușește vântul.
Ce nu faci ca să rămâi tu însuți.

Să fii ca și până acum : incognito.
Cenușiu ca norul, alb ca zăpada.
Nefuncțional ca un pod rupt.

Intrusule, îndurând suferința
Clipei trăite
Adevărul ei pieziș ca o insultă.

Un curcubeu de apartament

Cu ochii în gol
Cu tăcerea pe față
Cu prietenii duși departe
Viață la post-restant...

Am avut
Am crezut
Mâinile mele strângeau alte mâini
Tălpile mele nășteau pe mări insule...

Azi maniacal foșnește salcia
Ies pe balcon
Fluier la-ntâmplare vreun trecător

Mă-ntorc iar în odaie
Și până-n miez de noapte lucrez
La micul meu curcubeu de apartament ●

centenar
MAREA UNIRE

supliment lunar al revistei **România literară** / nr. 10 / 5 octombrie 2018

Penumbra **Marii Uniri**

Cum legăm marile evenimente? Cum umplem spaţiile dintre ele – chiar dacă a trecut un secol de cînd au avut loc şi, în egală măsură, chiar dacă, pentru un interval atît de turbulent şi de dens cum a fost al doilea deceniu al secolului trecut, ele s-au succedat foarte repede? Ce se întîmplă la noi între 1916 şi 1920, ani în care istoria, vedem mai bine acum, de la distanţă, s-a accelerat într-un mod ieşit din comun? Cum se leagă Mărăşti-Mărăşeşti-Oituz de Alba Iulia, la 1 decembrie 1918? Cum se leagă retragerea din Moldova de ultima lună a anului de acum fix un secol şi de ceea ce, la nivel internaţional, urmează acestuia pentru România, în seria de conferinţe de pace? Unul dintre răspunsuri – nu singurul; niciodată singurul! – la aceste întrebări cît se poate de legitime îl reprezintă „hard-core"-ul dosarului de faţă al suplimentului numărul 10 dedicat de **România literară** Centenarului Marii Uniri.

Într-un singur enunţ spus: vorbind despre Marea Unire, nu puteam ocoli, nu era drept să ocolim, tematica Marelui Război.

Ceva mai detaliat: războiul ale cărui ramificaţii şi determinări le atingem, din mai multe perspective, în paginile următoare nu e doar şi nici în primul rînd acel război al datelor mari. Este, de fapt, mai mult decît atît: e războiul „frontului de acasă" (acum un secol nu a existat, nici pe departe, un consens cu privire la cum anume e firesc să participe România la Marele Război); e războiul despre care nu ştim foarte multe dacă rămînem doar la marea naraţiune a istoriei oficiale; e, de asemenea, războiul care aduce condiţii favorizante pentru o altă mare tragedie care macină România în acei ani (epidemiile, igiena precară şi condiţiile mizerabile răpun sute de mii de oameni).

Perspectiva pe care o privilegiem, aşadar, de data aceasta este aceea că Marele Război, tragedia pe care o aduce acesta în raport cu România (nu doar cu ţara noastră, desigur, dar în mod cert şi în raport cu ţara noastră) reprezintă, împreună cu tragedia cauzată de epidemiile din acele vremuri, un fel de penumbră a Marii Uniri. Ceea ce ne duce la ideea că, împreună, despre Marele Război şi despre Marea Unire, este cumsecade să reflectăm chiar şi în sensul în care, cîteva decenii la distanţă în sens ascendent faţă de ceea ce a fost acum un secol, un mare preşedinte american (Ronald Reagan) vorbea despre potenţialitatea teribilă a turbulenţelor de tot felul şi, în relaţie cu acestea, despre fragilitatea libertăţii. Şi anume, în aceste cuvinte: „Libertatea nu este niciodată la o distanţă mai mare decît durata unei generaţii pentru a se găsi din nou în faţa pericolului dispariţiei ei. Noi nu transmitem libertatea copiilor noştri prin ceva moştenit în sîngele lor, ci trebuie să luptăm pentru ea, să o protejăm şi să le-o înmînăm, ca ei să facă – la rîndul lor – acelaşi lucru".

● Cristian **PĂTRĂŞCONIU**

România și Marele Război

Între deznădejde și zorii speranței

Izbucnirea războiului mondial avea să potenţeze confruntarea, multă vreme latentă, la vârful scenei politice româneşti, a taberei germanofile şi a celei pro-Antantă, chiar dacă, iniţial, decizia politică de asumat viza, *de facto*, doar intrarea sau nu în război de partea Puterilor Centrale, în virtutea tratatului secret existent.

Ulterior, dezbaterea avea să evolueze de la linia neutralităţii la susţinerea intervenţiei în conflict, în funcţie de poziţionarea fiecărei forţe politice sau personalităţi faţă de conflagraţie. Într-un asemenea context, polul reprezentat de curentul proantantist, cu valenţe intervenţioniste, avea să cunoască o evoluţie rapidă în termeni de organizare şi de activitate propriu-zisă. Astfel, în toamna anului 1914 apăruse Comitetul Acţiunii Naţionale, al cărui obiectiv era *realizarea deplină a idealului românesc*. Geneza unei astfel de entităţi căpăta greutate prin participarea unor personalităţi precum preşedintele Academiei Române, Constantin I. Istrati, a lui Octavian Goga, Barbu Delavrancea sau Vasile Lucaciu. În aceeaşi linie poate fi evocat congresul extraordinar al Ligii Culturale de la sfârşitul aceluiaşi an, la care se decidea transformarea respectivei entităţi în *Liga pentru unitatea politică a tuturor românilor*, sub preşedinţia lui Vasile Lucaciu, unul din fruntaşii ardeleni care se stabiliseră la Bucureşti. Liga Culturală fusese, de altfel, una din entităţile care acţionaseră constant pentru alinierea României de partea Antantei, în primul rând graţie filonului său de factură anti austro-ungară, ce se traducea prin dese luări de poziţie în legătură cu situaţia românilor transilvăneni. Acţiunile Ligii Culturale, deşi urmărite cu oarecare prudenţă de Ion I.C. Brătianu, au fost privite cu înţelegere, fiind percepute ca un curent care s-ar fi amplificat dacă „am voi să-l îndiguim". Decizia asumată de România în urma Consiliului de Coroană de la Sinaia, avea să fie primită de Comitetul Central al Ligii Culturale, la 9 august 1914, cu moderaţie, fiind chiar propusă publicarea în presa vremii a unui comunicat care urma să disemineze recomandarea venită din partea conducerii Ligii, către membrii şi către cetăţenii obişnuiţi, aceea de a manifesta *toată răbdarea impusă de împrejurări*. Chiar şi aşa, reprezentanţii Ligii nu aveau nicio îndoială că, în ciuda asumării expectativei armate, la momentul oportun, evoluţiile urmau să fie determinate „în mod precumpănitor de năzuinţele permanente ale neamului" (adică pro – Antantă).

Înainte de intrarea în Război

Primăvara anului 1915 avea să însemne un nou pas în coagularea într-o singură entitate a partidelor şi organizaţiilor politice şi culturale româneşti care susţineau acţiuni ferme pentru îndeplinirea „idealului naţional", odată cu înfiinţarea Federaţiei Unioniste, după ce Partidul Conservator Democrat (Take Ionescu), conservatorii din jurul lui Nicolae Filipescu, dar şi membrii „Ligii pentru unitatea politică a tuturor românilor" se pronunţaseră în acest sens. Coagularea unei astfel de entităţi, precum şi sprijinul unor importante segmente din rândul societăţii româneşti, aveau să conducă la numeroase întruniri şi manifestaţii desfăşurate mai ales în Capitală, prin care se solicita reprezentanţilor guvernului grăbirea intrării României în război şi, sau mai ales, intervenţia de partea Antantei. Bunăoară, întrunirea Federaţiei Unioniste organizată la 3 iulie 1916, în Bucureşti, la Sala Dacia, în faţa unei audienţe foarte numeroase, dominată de entuziasm, a fost una cu un puternic ecou. Discursul cel mai electrizant, aparţinându-i lui Nicolae Filipescu, reprezenta un rechizitoriu la adresa lui Ion I.C. Brătianu, căruia i se imputa că „înşelase ţara", fiind mai degrabă *un om de război civil* (cu trimitere la climatul de tensiune din interiorul societăţii), în loc să fie „un om de război al naţiunii", mai precis, în loc să angajeze România în război, de partea Antantei. Acuzele la adresa guvernului erau legate de desconsiderarea voinţei naţionale, dar mai cu seamă de faptul că respectivul cabinet provocase „certuri între noi" (societatea românească), aşa încât, aşteptările măreţe îl vizau mai degrabă pe Suveran, de la care se aştepta semnul izbăvitor, în sensul angajării României în conflict de partea Antantei. Sugestiv este, în acest sens, îndemnul adresat regelui spre sfârşitul discursului, cu valenţe cvasi-imperative: „[...] dă-ne războiul şi uniunea sacră pentru ca împreună să facem o Românie mare, căci în România mică nu este loc nici pentru tine, nici pentru noi". În faţa avalanşei de atacuri la adresa guvernului, vizând în mod vădit angajarea României în război de partea Antantei, replica guvernului, mai ales prin intermediul oficiosului liberal „Viitorul", a fost una pe măsură, putând fi identificate tentativele de menajare a suspiciunilor Puterilor Centrale, dar mai ales condamnarea „desfrâului de ştiri" al multora din gazetele opoziţiei, blamate pentru deserviciile aduse intereselor româneşti.

Atacuri concertate la adresa guvernului veneau şi de la cealaltă parte a opoziţiei, din zona conservatorilor nemulţumiţi, pe de o parte, de continua neutralitate, iar pe de altă parte, de neangajarea României în conflict de partea Puterilor Centrale. Ţintele erau reprezentate de figuri politice din cadrul guvernului sau de guvernul liberal în ansamblul său, iar pe de altă parte, de personalităţi politice aparţinând Acţiunii Naţionale, ulterior Federaţiei Unioniste. Atacurile la adresa guvernului porneau, cvasi-invariabil, de la respingerea continuă, de către guvern, a propunerilor Germaniei şi Austriei de *a merge în război alături de ele*, dublată de o îngrijorătoare (prin prisma conservatorilor) „politică alături de ruşi", intens condamnată în luările de poziţie ale conservatorilor. În ciuda aşteptărilor venite dinspre tabăra conservatorilor germanofili, în rândul acestora se contura deja spectrul unei apropiate decizii a guvernului, în sensul abandonării neutralităţii, perspectivă privită ca echivalentă cu *prăbuşirea statului în valurile fără sfârşit ale slavismului*.

Moment de cotitură

În mod evident, emulaţia din jurul unei aşteptate intervenţii a României în conflictul mondial a crescut treptat în intensitate, făcând ca, în vara anului 1916, să atingă climaxul. Într-un astfel de context, mediul universitar este unul extrem de activ. Sugestivă în acest sens este reuniunea studenţilor de la Universitatea Bucureşti ce a avut loc la 19 iunie 1916, în urma unei convocări emise de „Centrul Studenţesc", la care au participat, alături de studenţi, şi un număr important de universitari, dacă facem referire la nume precum Constantin Disescu, Thoma Ionescu, Simion Mândrescu şi Mihail Dragomirescu. Primul dintre vorbitori a evidenţiat scopul respectivei reuniuni, ca şi intenţiile viitoare ale organizatorilor, anume întruniri tot mai dese, care nu aveau să înceteze „până ce armata nu va trece graniţele". Nu întâmplător, profesorul Thoma Ionescu, fost rector al Universităţii din Bucureşti, luând cuvântul, era drastic atunci când se referea la perioada de neutralitate trăită, una în care fuseseră parcurşi „doi ani de laşitate aparentă". Soluţia întrezărită, aşezată în strânsă legătură cu viitorul tinerilor prezenţi, era *acţiunea*, în condiţiile în care, pentru România, „bătea ultimul ceas".

În ochii celor care blamau perpetuarea *sine die* a neutralităţii, aşteptarea era cu atât mai condamnabilă cu cât se suprapunea suferinţelor şi „stingerii Ardealului". Admiţându-se existenţa unor opţiuni diferite, precum aceea a curentului ce susţinea intervenţia pentru alipirea Basarabiei (implicit alăturarea la Puterile Centrale), precum şi a celui reprezentat de susţinătorii tezei potrivit căreia Ardealul ar fi trebuit să fie principala ţintă a României (implicit alăturarea la Antantă), era reiterată totuşi temerea că, pe fondul unei astfel de stări de neutralitate, era foarte probabil ca nucleul celor care „nu mai cer nimic", susţinând ca România să rămână „aşa cum ne găsim", să capete greutate şi implicit să reunească tot mai mulţi aderenţi. În acelaşi timp, în mod aproape ilar, în societatea românească din anii neutralităţii existau situaţii, devenite notorii, în care unele familii, pentru a se afla, în orice eventualitate, de partea învingătorilor din război, se declarau „soţul – *antantist*", şi „soţia – *centralistă*", sau viceversa. Aşteptarea, blamată de cei mai mulţi, susţinută însă de alţii, lua sfârşit în vara anului următor, odată cu decizia României de a intra în război de partea Antantei. Consiliul de Coroană de la Palatul Cotroceni, din 14 august 1916, se desfăşurase în condiţii cu totul diferite faţă de cel din vara anului 1914, întrucât România semnase, încă de la 4 august, documentele de alianţă cu Antanta, ce includeau o convenţie militară şi una politică. Regele însuşi subliniase, la debutul Consiliului, că întrunirea fusese convocată nu ca să ceară sfaturi participanţilor, hotărârea fiind deja luată, ci pentru a obţine sprijinul acestora.

Războiul în detalii

Curând, urmare a intervenţiei în război, toate oraşele mari s-au transformat, stării de pace şi de viaţă liniştită urmându-i agitaţia şi entuziasmul specific legat de organizarea mecanismului de luptă. Tabloul unor asemenea momente îşi găseşte cea mai bună ilustrare în descrierile contemporanilor: „[...] activitate şi mişcare extraordinară pretutindeni, automobile zgomotoase, ofiţeri şi soldaţi numeroşi, ambulanţe şi camioane ale Crucii Roşii, lume nespus de multă pe străzi, veselie pe toate feţele, o adevărată sărbătoare" (Mihail G. Holban). Din raţiuni propagandistice, în mai multe ziare şi reviste au fost publicate, pe lângă portretele personalităţilor româneşti reprezentative din rândul Armatei, şi diferite „saluturi" către aliaţii României, concepute şi diseminate în limbile franceză sau engleză. Totodată, spaţii considerabile în variate publicaţii au fost alocate prezentării aliaţilor din Antantă, de la biografiile suveranilor (însoţite de fotografii oficiale reprezentative) şi până la figurile politice-cheie din fruntea scenei politice a acestora.

Primele contacte ale populaţiei Capitalei cu inamicul, implicit cu războiul, au fost reprezentate de raidurile aeriene, iar cele derulate noaptea, de *Zeppelin*-e, au avut efectul panicard cel mai puternic, în primul rând din cauza momentului în care se desfăşurau atacurile. Intervenţia în război a României a echivalat, de-a lungul primelor săptămâni, cu înregistrarea unor succese aparent facile pe frontul din Transilvania, iar imaginea acestor victorii repurtate de armata română a fost îndelung folosită de propagandă, prin diseminarea în majoritatea ziarelor şi revistelor centrale, de mare tiraj, pentru a mări entuziasmul populaţiei şi implicit, pentru a sprijini efortul de război. În contrast cu euforia iniţială legată de intrarea în război şi cu înaintarea aparent nestingherită în Ardeal, veştile legate de primele înfrângeri, coroborate cu pierderile suferite (morţi, răniţi şi dispăruţi) aveau să genereze sentimente de deznădejde în rândul celor rămaşi în ţară. Chiar dacă pe front situaţia nu devenise încă atât de tragică, în marile oraşe începuseră să se contureze, treptat, nuclee defetiste. Explicaţiile din spatele unei astfel de stări de fapt, oferite de contemporanii epocii, porneau de la faptul că, pentru cea mai mare parte din oraşele României şi mai ales pentru Capitală, populaţia se obişnuise cu o epocă de „bun trai, linişte şi prosperitate continuă", în care lipsurile materiale sau „zguduirile morale" erau greu suportate. În asemenea condiţii, deşi fără să existe, după cum afirma Constantin Bacalbaşa, un *fond de laş* în ansamblul sufletului românesc, scumpirea costului vieţii şi lipsurile materiale tot mai mult resimţite afectau în mod vădit pe „răsfăţaţii unei prea lungi perioade de linişte", ce deveneau purtătorii unei dispoziţii de „adâncă nemulţumire". În mod explicabil, situaţia se agravase şi mai mult după momentul înfrângerii de la Turtucaia, aşa încât deveneau frecvente episoadele în care militarii veniţi de pe front (răniţi, aflaţi în perioada de refacere), cu un moral încă destul de bun, întâlneau la Bucureşti şi în alte oraşe pesimism, zvonuri şi „ştiri rele", adică o stare de spirit chiar mai proastă decât cea de pe front. Propaganda românească a încercat să atenueze efectul unor dezastre militare, precum fusese cel de la Turtucaia, care afectase moralul armatei, prin proporţiile pierderilor în oameni şi materiale, dar şi pe cel al populaţiei, din momentul în care vestea înfrângerii a ajuns în marile oraşe. Astfel, au fost intens mediatizate actele individuale cu valoare de simbol ale participanţilor la luptele de la Turtucaia, precum a fost cel al lui Nicolae Roşculeţ, fost primar al Mangaliei, care reuşise să salveze drapelul de luptă al Regimentului 74 Constanţa, traversând Dunărea înot, de la Turtucaia la Olteniţa (24 august 1916).

Treptat, listele celor decedaţi, răniţi şi dispăruţi au început să fie publicate în tot mai multe ziare centrale, la scurtă vreme de la debutul intervenţiei României în război, crescând resentimentele şi ostilitatea populaţiei faţă de supuşii Puterilor Centrale de pe teritoriul românesc, fie ei internaţi sau prizonieri de război.

O dată cu evoluţiile militare ulterioare, precum pierderea bătăliei de pe Argeş-Neajlov, (echivalentă cu pierderea capitalei), situaţia a scăpat de sub control, cu atât mai mult cu cât veştile proaste se precipitau, potenţând deruta la nivelul populaţiei. Exodul spre Moldova începuse deja, iar acest lucru putea fi observat cu uşurinţă în capitală. Episodul retragerii armatei şi administraţiei româneşti din capitală este cel mai bine surprins de Grigore Antipa, cel care observa, în dimineaţa zilei de 6 decembrie, ultimele detaşamente ale Armatei Române retrăgându-se în debandadă. Întrucât reşedinţa savantului se afla la sediul Muzeului de Ştiinţe Naturale, acesta a observat, în detaliu, tabloul dezolant oferit de soldaţii şi ofiţerii români aflaţi în retragere. Descrierea (aparţinând lui Antipa) unui dialog avut cu un subofiţer român din coloana de soldaţi ce se retrăgea este sugestivă pentru tragismul situaţiei: *ultimul căruia m-am adresat era un subofiţer călare, a cărui uniformă era zdrenţuită. Arăta ca un nebun şi mai mult zbiera decât vorbea...când şi-a revenit puţin, mi-a spus, în fraze scurte şi sacadate: Dumnezeule! Ceea ce se întâmplă este de nedescris. Ce vedeţi aici-eu şi calul meu, sunt, cred, tot ceea ce a mai rămas din întreg regimentul meu. Regimentul meu este pierdut! Armata noastră este pierdută! Ţara este pierdută!* Retragerea administraţiei şi armatei avea să fie dublată de o semnificativă retragere a populaţiei civile, de cele mai multe ori în coloane haotice de oameni, atelaje şi animale, care completau un tablou sumbru. După o campanie de mai puţin de patru luni, armata română se afla într-o situaţie critică, nu numai pentru că suferise pierderi mari şi că moralul era unul scăzut, ci mai ales pentru că îşi pierduse capacitatea să susţină operaţiuni semnificative, pentru o perioadă de cel puţin 3-4 luni, aşa cum observase în epocă generalul Ioan Culcer.

Intrarea trupelor germane în Capitală a oferit populaţiei româneşti rămase un spectacol sumbru, demoralizant, mai ales atunci când, pe Calea Victoriei, trupele inamice au fost întâmpinate cu ovaţii şi urale. Grupul celor care îşi manifestau entuziasmul era unul eterogen, fiind format, potrivit mărturiilor din epocă, din supuşi ai statelor cu care România se afla în război, din „artiste de varieteuri", precum şi locuitori ai Capitalei care asistau la spectacolul pătrunderii trupelor germane din pură curiozitate. Pentru populaţia civilă primul şoc al perioadei ocupaţiei a fost reprezentat de valul de rechiziţii, care avea să afecteze puternic moralul locuitorilor. Diversitatea şi uneori chiar ridicolul ordonanţelor germane au fost surprinse

în memoriile contemporanilor din epocă. Constantin Bacalbaşa este unul din autorii care au oferit imaginile cele mai fidele ale situaţiei, evocând specificul ordonanţelor germane - ele vizau, de la rechiziţionarea trăsurilor, cailor şi bicicletelor, la declararea păsărilor de curte, a sifoanelor, predarea sticlelor goale, interdicţia de a se fabrica săpun, încetarea circulaţiei tramvaielor şi multe altele. Ulterior, efectul rechiziţiilor a fost amplificat prin emiterea unei decizii a comandamentului german, prin care orice soldat german avea dreptul să trimită familiei sale lădiţe conţinând diverse alimente, în greutate de cinci kilograme. Decizia respectivă avea să genereze o adevărată hemoragie de bunuri şi alimente provenind din teritoriul ocupat, care luau calea Germaniei sub forma aşa-numitelor *Liebesgaben* (*cadouri din dragoste*).

După cum o atestă contemporanii, principalul vector de propagandă german era reprezentat de presă, în care periodice precum „Gazeta Bucureştilor" (varianta în limba germană *Bukarester Tagblatt*), „Rumänien in Wort und Bild" sau „Lumina" au avut rolul dominant. Primul şi cel mai important periodic german, „Bukarester Tagblatt", apărea la numai 6 zile de la intrarea trupelor germane în Bucureşti, împreună cu varianta sa în limba română intitulată „Gazeta Bucureştilor", ambele fiind tipărite în sediul fostului local al ziarului „Adevărul", al cărui imobil fusese rechiziţionat.

Tensiuni şi perspective

De-a lungul perioadei ocupaţiei, preocupările principale ale populaţiei au fost dictate de nevoile imediate de subzistenţă, accentuate de precaritatea situaţiei economice şi de rechiziţii, pe de o parte, iar pe de altă parte, de iernile grele, care au agravat situaţia existentă. Într-o astfel de realitate, tensiunile care au izbucnit, rapid înăbuşite de poliţia militară, au vizat, în general, obţinerea de alimente sau lemne de foc, a căror lipsă era profund resimţită de populaţie. Cât despre actele de insubordonare faţă de administraţia germană, acestea îşi aveau preponderent originea în nerespectarea unora din numeroasele ordonanţe emise în perioada ocupaţiei, în condiţiile în care acestea au vizat, de la chestiuni justificabile de logica războiului (precum predarea armelor de foc) până la reglementarea celor mai banale aspecte ale vieţii cotidiene. De altfel, multe acte de nerespectare a ordonanţelor administraţiei germane au avut legătură cu conţinutul acestora, multe frizând ridicolul (de la declararea păsărilor de curte la oprirea consumului de cartofi *prea tineri*).

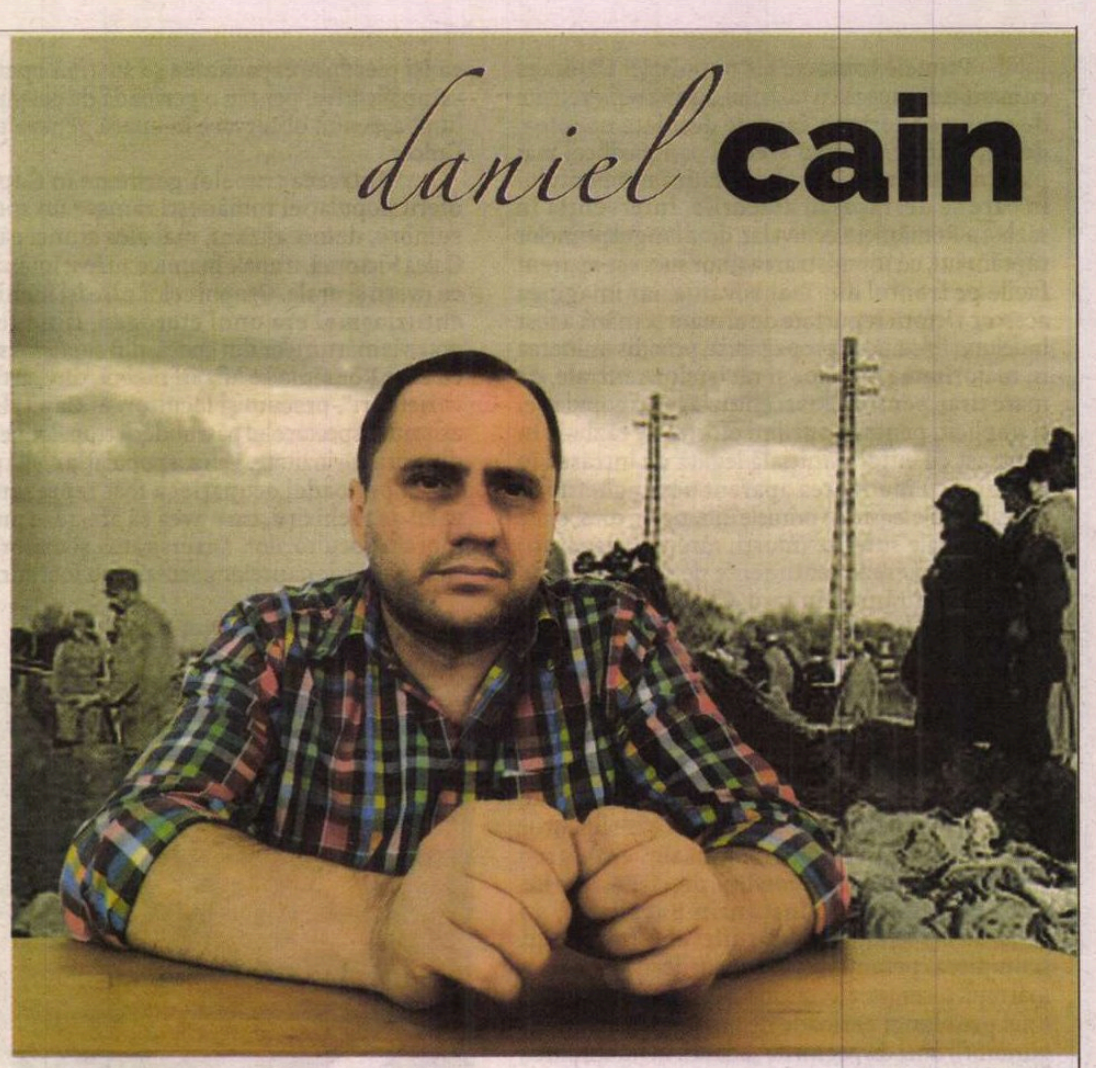
Deşi România reuşise, cu preţul pierderii unui important potenţial uman, oprirea înaintării trupelor Puterilor Centrale, stabilind un aliniament de-a lungul Carpaţilor Orientali, situaţia rămăsese, după stabilirea administraţiei româneşti în Moldova, una dramatică. Aglomeraţia excesivă, coroborată cu lipsa alimentelor, modestele condiţii medicale şi temperaturile negative extreme din iarna 1916-1917 aveau să conducă la proliferarea tifosului exantematic, aşa încât unele estimări care se referă la un număr de 400-500 decese zilnic ar putea fi realiste. Dramatismul situaţiei se afla în strânsă legătură cu dimensiunea traumei naţionale, asociată cu înfrângerea şi retragerea în Moldova, reprezentând principala lovitură în planul mentalului colectiv. Într-un asemenea context, Capitala Moldovei, devenită Capitala României, căpăta valoare de simbol, acela al rezistenţei naţionale, întrucât, după cum sublinia Nicolae Iorga, în prima ediţie a „Neamului Românesc" apărută la Iaşi după retragerea în Moldova, „steagul României ce sângera din rănile eroice, a fost adus aici şi spre el se ridică ochii ostaşilor care fac supremele sforţări". Treptat, cu sprijinul misiunii militare franceze, armata română avea să fie reconfigurată şi înzestrată, iar noua organizare, dublată de spiritul combativ şi de moralul trupelor, avea să facă posibile succesele militare din vara anului 1917, în bătăliile de la Mărăşti, Mărăşeşti şi Oituz. Evoluţiile politice din Rusia au compromis aceste succese, cu atât mai mult cu cât agitaţia bolşevică şi-a făcut simţită curând prezenţa în rândul trupelor ruse de pe frontul românesc. În noul context nefast, România se vedea nevoită să accepte un armistiţiu, urmat de o pace preliminară şi un tratat de pace (Buftea), cu clauze dure, din punct de vedere militar (demobilizare), teritorial şi economic (însă tratatul nu a fost niciodată promulgat de Regele Ferdinand). Evoluţiile din toamna anului 1918 au făcut posibilă reintrarea României în război, de partea Antantei. Revenirea Regelui Ferdinand şi a Reginei Maria în Capitală, la 1 decembrie 1918, după doi ani de exil, într-o atmosferă de entuziasm general, echivala cu triumful idealului românesc, aşa cum nota şi Regina Maria – *acum s-a sfârşit visul cel rău şi lung, iar visul României Mari s-a întruchipat aievea.* Proclamaţia de la Alba Iulia (1 decembrie 1918) avea să desăvârşească evoluţiile anterioare, anume unirea Basarabiei (27 martie 1918) şi unirea Bucovinei cu România (15 noiembrie 1918), împlinind idealul naţional.

● Radu **TUDORANCEA**

centenar MAREA UNIRE
supliment lunar al revistei **România literară** / numărul 10 / 5 octombrie 2018

dialog realizat de Cristian **Pătrășconiu**

daniel cain



Marea Unire și, mai ales, Marele Război

Cristian Pătrășconiu: Ce anume este esențial de spus despre Marele Război și România?

Daniel Cain: Oricît de paradoxal ar suna, cred că această relație este un subiect insuficient exploatat. Cu riscul de a părea că sunt în contracurentului, eu spun că este un subiect care este insuficient studiat, pentru că, în zona cercetării istorice, există tematica subsumată unității naționale, iar cercetarea istorică, în bună măsură a fost cadrată de aceasta, a fost aliniată acesteia. Or, transformările pe care le-a adus războiul în societatea românească sunt mult mai profunde și nu pot fi limitate la ceea ce se încadrează în ideea despre care spuneam mai înainte.

C.P.: Ce e acolo, în grila aceasta de a citi și de a scrie istoria în sensul unității naționale, ce e acolo *hard-core*?

D.C.: Pe scurt: avem o imagine a războiului și a transformărilor din această perioadă venind predominant din partea elitelor. Vorbesc și de mărturii și de ceea ce s-a transmis, s-a omologat prin curiculă să zicem. Cam tot ce a fost publicat, includ aici și documentele, a fost pentru a se supune acestei perspective, pentru a o argumenta. Inclusiv ceea ce se întîmplă anul acesta, la Centenarul Marii Uniri, este într-o măsură semnificativă în acest sens. Din păcate, genul acesta de abordare, încremenirea într-o asemenea perspectivă, nu face decît să mărească decalajul dintre istoriografia occidentală la Primul Război Mondial și istoriografia românească. Vreau să pun o nuanță aici: au fost în ultimii ani contribuții ale unor colegi care au ieșit din această încremenire a perspectivei, încercînd să prezinte istoria într-un fel proaspăt, cu elemente de microistorie, din unghiul unor oameni care nu au jucat neapărat un rol de prim-plan. Deci, au fost colegi și există lucrări care „aerisesc" cumva discursul istoric în ultimii ani....

C.P.: Și dincolo de grila oficială, majoritară, dacă am vorbi mai la zi, ce ar fi de spus, de căutat, de cercetat?

D.C.: Sunt foarte multă unghiuri care așteaptă să fie puse în valoare, cînd nu de-a dreptul să fie descoperite. Una este să ne referim la actul politic în sine de acum un secol, una e să vorbim despre momentul Marii Adunări și altceva este să vorbim, spre exemplu, despre modul în care, administrativ, s-a produs integrarea provinciilor nou venite către România. Și cît s-a produs această integrare.

C.P.: Dacă ar fi să reformulez, aș putea spune că istoria oficială este cumva monumentalizată, în vreme ce deficitul, tot pe zona aceasta, a istoriei, este la orizontală, la firul ierbii...

D.C.: Da, e destul de exact spus. Genul acesta de analiză care coboară la detalii, care face *zoom*-uri tematice, lipsește, cel puțin la nivelul opiniei publice. Ar fi, cumva, de colorat istoria – sau măcar ar trebui să fie puse multe tonuri de gri –, de pus mai multă „carne", dincolo de ceea ce știm acum la nivel oficial. Fiindcă acolo, la detalii, „la firul ierbii", sunt lucruri extrem de interesante. Și cred că trebuie să insistăm pentru perspective din speciile acestea, trebuie să le învățăm și să le practicăm, fiindcă, altfel, vom rămâne cu o imagine mult simplificată despre Marele Război. Și, implicit, despre Marea Unire. Pentru că, altfel, în mentalul colectiv, ceea ce s-a întâmplat în acest spațiu, între 1916 și 1920, se rezumă la cîteva momente: Mărăști, Mărășești, Oituz, refugiul din Moldova, pierderea Tezaurului și Marea Adunare de la Alba Iulia. Sunt momente disparate, care nu sunt neapărat unite de o logică a evenimentelor. Aici, în substanța acestei logici, în ceea ce dă conținut acestei logici a evenimentelor sunt foarte multe lucruri interesante.

C.P.: Pun o întrebare similară cu aceea de la care a început dialogul nostru: ce e esențial de spus despre Marea Unire și România?

D.C.: Dincolo de ceea ce știm, simt nevoia de a avea o perspectivă mai la firul ierbii, cum spuneai înainte. Am o carte – se cheamă *Vechiul Regat și Marele Război* – care încearcă să survoleze exact aceasta: dimensiunea mai personalistă a istoriei. Eu plec de la faptul că am vrut să retrăiesc războiul prin ochii străbunicilor mei, despre care, de fapt, nu am știut mare lucru. Și, de aici, metoda a fost extinsă: cum trăiau alți oameni, nu dintre cei care erau atunci staruri politice sau militare, războiul, ce era calvarul vieții cotidiene de atunci, care au fost eforturile (uriașe) de organizare a haosului care a urmat dezastrului militar, care au fost faptele de arme azi uitate, dar importante în fond. Ei bine, ca să nu plec prea departe de întrebare, cred că ar fi de spus despre Marea Unire, dincolo de faptele majore, dincolo de discursul deja omologat, în această direcție: mai caldă, mai intimă cumva, mai personalizată. Ar fi o trecere de nivel, dincolo de o perspectivă care poate să fie percepută ca fiind destul de abstractă; de asemenea, ar fi ceva distinct de modalitățile acestea festiviste pe care le îmbracă unele evenimente mari din istorie și care pot să fie la un moment dat destul de obositoare. Mi se pare esențial să existe și o istoria de acest tip, mai personalizată, despre ceea ce a fost acum 100 de ani. Deși, accept aceasta, demersul de acest tip este unul destul de complicat de realizat – pentru că nu sunt foarte multe amintirile conservate, organizate, nu sunt foarte multe documentele de familie păstrate în acest sens. Și atunci, efortul de a imagina, în sens istoric, este unul foarte mare.

> **Ar fi, cumva, de colorat istoria – sau măcar ar trebui să fie puse multe tonuri de gri (...) altfel, vom rămâne cu o imagine mult simplificată despre Marele Război.**

C.P.: Fără, încă o dată, să negăm istoria mare...

D.C.: Absolut. Nu înseamnă că dacă nu mă refer în permanență la această istorie mare, o neg. Nu înseamnă deloc aceasta. Ci doar că ne-am sustrage apăsării de a ne referi iar și iar la aceasta. Ar fi nemaipomenit de bine dacă ar exista și un alt fel de dorință, un alt fel de efort istoriografic, de prelucrare a acestei perioade și de recuperare a unei experiențe care, de foarte multe ori, a fost ignorată.

Să dau numai un exemplu: am găsit, la un moment dat, o referință despre imaginea morții pe front. Apoi, în cu totul alt context, am găsit o alta, dar ilustrată exact la fel. Cu aceeași comparație: *snopul*. Oamenii cădeau ca snopurile, sub gloanțe sau sub atacuri. O dată era la momentul Turtucaia, cînd povestește faimosul cioban despre oamenii care cădeau „ca snopul". A doua oară, de la șoferul lui Ieremia Grigorescu – șocul de la Oituz, din finalul lui 1916, cînd a apărut prima căruță care transporta trupurile soldaților români morți pe front, așezați acolo „ca niște snopi" și fixați cu un drug. Am regăsit, trebuie să spun, aceeași referință și fix aceeași imagine în memoriile lui Dumitru Bagdasar – victimele tifosului, așezați „ca niște snopi" în căruțe. E clar că această imagine a lucrat în mintea oamenilor, era ceva puternic la acel moment. Ei bine, perspectiva aceasta, proximitatea morții, e foarte interesant de explorat și istoriografic; e ceva, cum să zic, uman, foarte uman. Noi ne raportăm la oamenii de atunci ca și cum ar fi fost alimentați de dimineața pînă seara de măreția

idealului de uniune naţională – dar viaţa lor a fost, în realitate, mult mai complexă.

C.P.: Putem spune că Marea Unire a avut loc în 1918 (şi) pentru că s-a întîmplat Marele Război?

D.C.: În vara lui 1918, România era o ţară învinsă. Dacă citim dezbaterile din Parlamentul de la Iaşi, presa din perioada respectivă, avem o cu totul şi cu totul altă realitate decît ceea ce a fost la 1 decembrie 1918 şi, mai ales, decît cea proiectată mai apoi asupra acelui an. E o ţară frămîntată de crize politice, de nevoia de a găsi vinovaţi pentru ceea ce a însemnat experienţa războiului dintre 1916-1918 (am intrat în război ca să ne mărim şi suntem la mijlocul lui 1918 destul de... ciuruiţi; bine, trebuie să aducem în discuţie şi situaţia Unirii cu Moldova...), cu multe dificultăţi economice. Încă ceva: dimensiunea aproape strict locală care există cu privire la Marele Război. Acesta a fost un Mare Război Mondial, dar noi ne raportăm preponderent doar la noi; noi la noi. Or, faptele şi evenimentele au, atunci în mod aparte, multiple determinări şi multe dintre acestea se regăsesc în afara ţării noastre. Ar fi extraordinar de folositor dacă am încerca să aprofundăm ceea ce s-a întîmplat pe teatrele de operaţiuni din ţările din jurul nostru. Pentru că ceea ce s-a întîmplat, şi în bine, şi în rău, în toată perioada aceasta la care ne referim, este despre noi. Dar şi despre alţii – despre noi şi despre alţii! Dacă lărgim contextul, vedem altfel, vedem mult mai clar, cred, şi despre noi. Şi atunci, da, Marea Unire e şi consecinţa Marelei Războ, dar, în realitate, mult diferită de ceea ce exista înainte ca dorinţe şi proiecţii în acest sens, a unirii românilor.

C.P.: Întrebam despre Marea Unire ca o posibilă consecinţă a Marelui Război şi în acest sens: sunt suficient de mobilizatoare marile idei unioniste de la 1916 şi mai apoi pentru armata română, pentru soldaţii ei?

D.C.: Fără discuţie că a fost ceva mobilizator atunci. Soldaţii au mers la război şi pentru anumite promisiuni concrete, mai ales legate de pămînt. Ceea ce a dat dinamică, mă refer în primul rînd la soldatul român, a fost noţiunea de pămînt. Dar aceasta nu are un singur înţeles sau un singur nivel de percepţie; sunt mai multe. Pămînt, pentru unii, poate să însemne „peste munţi, Transilvania, şamd"; pentru alţii, a primi pămînt însemna a primi ceva fizic. Există, aşadar, o suprapunere între faptul războiului şi considerentele de ordin personal. E şi ceva de datorie, dar implică, pe undeva, şi o motivaţie personală.

Aş spune ceva aici – este ceva ce mi se pare, deopotrivă, important şi neglijat şi mă grăbesc să spun că nu e din vreo vină a colegilor istorici. Şi anume: noi nu ştim care este universul ţăranului român chemat sub arme. Şi e din ce în ce mai greu să ştim vreodată, pentru că lumea aceea e aproape pierdută, pentru că memoria acelei lumi nu a fost undeva stocată, după metode moderne, ca să zic aşa. Mergînd în documentare prin satele din România, am observat că dincolo de acele monumente pe care sunt nişte nume sau nişte numere, sigura modalitate de a stoca memoria, cît mai limpede, a celor plecaţi la război şi morţi acolo, pe front, erau acele liste de pe pomelnic. Dar şi aceasta aproape că s-a pierdut. Suntem la o sută de ani distanţă...Nu a existat o conştiinţă adîncă a păstrării documentelor, a fotografiilor, a unei, să îi spun, obligaţii morale de a le transmite mai departe înaintaşilor şi de a constitui un fond de memorie al istoriei neamului. De aici, o mare dificulate *à propos* de demersul istoriografic mai „la firul ierbii"; ai foarte puţine ancore şi este dificil de imaginat cum a fost, cu adevărat.

Noi, de fapt, vorbim, scriem, comentăm despre o perioadă din care avem doar vîrfurile aisbergului, mizăm pe ceea ce ni s-a transmis (şi a fost, de fapt, puţin). Noi ştim, cum spuneam, „ce au zis elitele" despre ceea ce a fost acum 100 de ani; de aici, nevoia de a merge mai jos, la detalii – şi, în măsura în care memoria detaliilor, a oamenilor anonimi care au făcut istoria în acele vremuri aşa de complicate, în măsura în care memoria aceasta este precară, să încerci măcar să intuieşti nişte direcţii, nişte linii probabile despre fenomenele sociale de atunci dintr-o asemenea perspectivă.

C.P.: Există noroc în istorie? Avem noroc în 1918?

D.C.: Am avut atunci, da, şi ceva noroc. Dar, dacă pot să spun aşa, norocul acesta nu a fost atunci doar pe bază de... noroc. Dacă nu ar fi existat rezistenţa militară de atunci, pierderile de atunci – au avut, toate acestea, şi un sens moral care a contat. Norocul, cum se zice, şi-l mai face şi cel îndrăzneţ. Dar, în contextul războiului de atunci, discuţia despre responsabilitatea şi meritul pentru proiectul România Mare este ea însăşi foarte complicată şi pasionată.

C.P.: Eroii României din Marele Război se intersectează cu eroii României Mari?

D.C.: Nu este o întrebare la care putem răspunde rapid şi tranşant. Pentru noi, cei de azi, este foarte greu să înţelegem universul celor de acum 100 de ani. Mă refer cînd spun aceasta nu strict la lipsa de informaţie, ci la modul în care acea generaţie de acum 100 de ani a trăit experienţa războiului, la modul în care oamenii au putut să îşi ducă povara cotidianului. Cînd spun „povara cotidianului", am în vedere nu doar frustrări materiale, ci şi faptul că pentru un an, doi, acest război a rupt oamenii unii de alţi, i-a aruncat într-un vertij teribil. Este foarte greu să ne punem în pielea lor şi să înţelegem ceea ce au simţit ei cu adevărat atunci, cum au trăit ei atunci acele vremuri. Să ne gîndim aşa: acum, într-o eră saturată de informaţie, e foarte uşor să ştim unii de alţi. Dar atunci, un an, un an şi jumătate, sute şi sute de mii de oameni nu ştiau nimic despre rudele lor, dacă acestea mai trăiau sau nu. Pe de altă parte, dar plecînd de la aceste constatări, este foarte greu şi poate că şi neadecvat să proiectăm accepţiuni de azi ale unor cuvinte – spre exemplu, „patriot" – asupra celor de atunci. E o lume, cea de acum 100 de ani, a cărei dramă doar o întrevedem, nu o şi simţim în mod direct, nemijlocit.

C.P.: Dar, ca să revin la eroi, la Marele Război, dar şi la Marea Unire, eşti pe aceeaşi lungime de undă cu P.P.Carp cînd spune/spunea că în 1918, „România are atît de mult noroc, încît nu mai are nevoie de politicieni"?

D.C.: Nuanţa mea de mai înainte este foarte importantă: nu cred că poate fi vorba doar de noroc şi despre ceea ce a fost la 1918 sunt convins că nu a fost vorba doar de noroc. Calculele, aici sunt de acord, de dinainte de momentul producerii Marii Uniri, calculele mai ales ale politicienilor, au fost altele. La fel, şi în privinţa Marelui Război. Şi, ca să spun aşa, contrastul dintre aşteptări şi rezultatul final de la 1918, cel pe care îl cunoaştem astăzi – acesta a fost marele şoc al societăţii. Unii se aşteptau ca războiul să fie pe undeva la fel ca în 1913; nu a fost deloc, dar deloc aşa. Războiul acesta, Marele Război, a fost şi un fel de test cu turnesol pentru noi, ca naţie. Şi această temă e sensibilă şi merită o discuţia serioasă. Am mers atunci în direcţia unei politizări excesive în chestiuni care ţineau de cu totul şi cu totul alt registru; am gîndit că „o rezolvăm noi cumva, că nu o fi dracul chiar atît de negru". Fără să vreau să generalizez, din această perspectivă se poate privi şi la comportamentul soldatului român trimis pe front.

C.P.: Ştim despre Marele Război din perspective, multe dintre ele, reducţioniste....

D.C.: Da, există o experienţă a războiului care nu se vede imediat în istoria oficializată, în filmele făcute – cele mai multe, în timpul comunismului, cînd istoria a fost puternic instrumentată – despre acea perioadă. E vorba despre o experienţă concretă, reflectată în activitatea cotidiană a celor care au participat la lupte – o experienţă care nu e des exploatată în discursul istoric. Or, aici, cînd priveşti „cu lupa", ies la iveală lucruri foarte interesante.

Eu am încercat la un moment dat să găsesc – din păcate, încă nu am reuşit să găsesc ceva satisfăcător în acest sens – care era raniţa soldatului român, care era *universul* lui la purtător, aşa-zicînd, la război. Ştiu că există o greutate a acesteia, dar nu ştiu, nu ştim de fapt, ce anume era acolo, în ea. Am dedus din cercetările mele că aceasta avea aproximativ 34 de kilograme, în echipament complet; şi se plîngeau că era foarte grea. Da, cînd mărşăluieşti 50 de km cu 34 de kg în spate... Chestiunea aceasta are un impact psihologic formidabil.

Există un volum care descrie memoriile unui preot militar; în carte, e descrisă experienţa plecării pe front, ce se întîmplă cînd ajunge acolo. Ei bine, cînd ajunge pe front, preotul îi invită pe soldaţi să vorbească, să se spovedească. Au început să vină şi să spună – şi, povesteşte preotul, au început să spună despre cele mai grele păcate, despre omoruri, despre incest, fapte foarte dure. Spuneau, ca şi cum ar fi vrut să fie cît mai curaţi „în faţa lui Dumnezeu". Era o teamă foarte mare de necunoscut, oamenii aceia nu ştiau ce va urma şi se gîndeau că nu se mai pot întoarce acasă, la ai lor. Acesta era războiul şi nu ceea ce proiectăm astăzi, că acei oameni au mers acolo avînd în mintea, majoritatea dintre ei, conceptualizat cum va arăta România Mare. Mergeau la război şi era faţă în faţă cu ceva necunoscut şi teribil. Erau faţă în faţă cu moartea...

C.P.: Să întreb frontal: ce tot ocolim, în discursul istoric, cu privire la ceea ce a fost acum un secol? Ce nu ne pică bine şi, de aceea, preferăm să nu vedem?

D.C.: Cred că ar trebui să acceptăm faptul că dacă încercăm să scriem despre Marele Război nu neapărat neglijînd, dar lăsînd puţin la o parte firul acesta conducător, oficializat, al prezenţei mitului unităţii naţionale, şi dacă încercăm să descriem cum era, cât mai detaliat, cît mai uman, lumea de atunci şi societatea de atunci, acesta nu este un act de a fi contracurentului sau de a demola istoria unei ţări. Nu e despre a fi mai mult sau mai puţin patriot ci, am putea să îi spunem şi aşa, de un act de sănătate culturală. Cred, de altfel, că aceasta corespunde foarte bine şi unei fireşti nevoi lăuntrice de a privi, pur şi simplu, şi dintr-un alt unghi la ceea ce a fost atunci. Mie mi se pare că acesta poate fi şi un exerciţiu foarte onest. ●

Marea Unire de la 1918 *trecută prin filtrul* cenzurii comuniste

(1970 – 1980)

● Cristian **VASILE**

Aproape inevitabil volumele de documente referitoare la cenzura comunistă se opresc la anul 1977, data oficială a desființării Comitetului pentru Presă și Tipărituri (CPT – fosta Direcție Generală a Presei și Tipăriturilor). Prin urmare, aspecte esențiale din funcționarea mecanismelor cenzoriale rămân încă necercetate și necunoscute, mai ales că cele mai multe documente provenite de la Consiliul Culturii și Educației Socialiste (CCES) – instituția care a preluat în parte funcțiunile CPT – au rămas inaccesibile istoricilor.

Cenzura post-1977

Materialele disponibile emise de Secția Propagandă a CC al PCR nu ne ajută întotdeauna să urmărim modul în care se cenzurau cărțile de beletristică și istorie. În aceste condiții, mărturiile orale despre interacțiunile autorilor cu „cenzura de după cenzură" devin esențiale. Ce s-a întâmplat cu cenzura după desființarea CPT? Una dintre motivațiile lui N. Ceaușescu – sugerată și la desființarea CPT – suna astfel: „mergem spre dispariția treptată a statului", adică se respectă concepția *originară* marxistă, nu ideologia profesată de Stalin, care anunța ascuțirea luptei de clasă în plin socialism. Însă, în fapt sistemul cenzorial nu a dispărut, ba chiar a devenit și mai imprevizibil: cenzura s-a transformat – așa cum s-a mai spus – dintr-un „balaur" cu un cap (CPT) într-unul cu *șapte capete*. Chiar N. Ceaușescu le-a evidențiat în discursuri: 1. *membrii* de partid din redacții; 2. *activiștii* de partid; 3. organele de stat (mai ales cele ale CCES); 4. controlul revoluționar (adică o anumită atitudine ideologică, vigilentă, convergentă cu umanismul revoluționar, un fel de metodă de creație care înlocuiește realismul socialist); 5. organele colective; 6. consiliile de conducere ale uniunilor de creație (în special cel al Uniunii Scriitorilor); 7. organul colectiv al editurilor. Astfel de filtre au funcționat și în ceea ce privește reflectările istoriografice privitoare la Marea Unire, numai că subiectul fiind unul foarte sensibil, ținând de însăși construcția națională imaginată de conducerea de partid, interveneau și alți factori, în primul rând Secția Propagandă.

Principala Secție ideologică a Comitetului Central a cooptat în anii 1970 și 1980 inclusiv activiști cu pretenții de istorici, între ei Gheorghe I. Ioniță, trecut de Vlad Georgescu pe lista culturnicilor din istoriografia română, iar mai apoi Mircea Mușat și Ion Ardeleanu. Rolul lor cenzorial – mai ales al ultimilor (botezați „frații Petreuș") – a crescut considerabil, fiind vizibil mai ales în momentele aniversare, atunci când se celebra Marea Unire de la 1 decembrie – sărbătoare intrată în calendarul oficial și, în consecință, celebrată cu fast, mai întâi în cursul anului 1968 (la Semicentenar).

Rolul istoric al episcopului Iuliu Hossu

În 1968 au fost redescoperiți inclusiv mai mulți luptători pentru Unire care până nu de mult fuseseră socotiți „dușmani ai poporului" și, în consecință, aruncați în universul concentraționar (Iuliu Hossu), chiar uciși (Iosif Jumanca; Ioan Flueraș). Episcopul Iuliu Hossu mai era încă în viață, dar era ținut în continuare *de facto* în domiciliu obligatoriu, la mănăstirea ortodoxă Căldărușani. Rolul său la Alba Iulia abia a fost amintit în principala lucrare academică tipărită în acel an – *Desăvârșirea unificării statului național român. Unirea Transilvaniei cu vechea Românie*, coordonată de Miron Constantinescu și Ștefan Pascu (chiar numele episcopului apărea greșit – *Hosu* – semn al grabei sau poate al ignoranței). Începând de atunci subiectul acesta legat de participarea la marele act istoric a unor „indezirabili" a fost reluat, dar rolul personalităților Marii Uniri nu a fost pe de-a întregul pus în lumină, fie din cauza unor rezistențe din interior, ale aparatului politico-istoriografic comunist, fie a relațiilor cu Uniunea Sovietică (uneori unirea Basarabiei era menționată, pentru ca ulterior să fie din nou ignorată; câteodată doar anumiți autori primeau aprobarea de a aborda această tematică delicată). În plus, cenzura mai vâna și elimina referirile consistente la factorul religios, la divinitate sau la apartenența confesională (de regulă nu se vorbea despre Biserica Greco-Catolică, aceasta fiind desființată după 1948).

Problema Basarabiei și a Bucovinei

Deși în mai multe situații cenzura a permis referirile la unirea Basarabiei și Bucovinei cu România, în anul 1978 a intervenit o vigilență sporită mai ales că era vorba de o temă sensibilă, care putea trezi suspiciuni în URSS (în 1975 existase o dispută bilaterală în jurul romanului *Delirul* semnat de Marin Preda). De această dată, cenzura – migrată după decembrie 1977, cum am anticipat, de la CPT la redacții/edituri/Secția Propagandă a CC al PCR și la CCES – a intervenit pentru eliminarea mai multor texte care evocau unirea provinciilor istorice românești la momentul 1918. A fost și cazul volumului intitulat *60 de ani de la făurirea statului național unitar român* (București, 1978, 289 p.). Istoricul Ioan Scurtu, unul dintre coordonatorii cărții, își amintește că: „În 1978, am inițiat un volum consacrat împlinirii a 60 de ani de la Marea Unire, care a fost aprobat de Catedra de Istoria României [a Facultății de Istorie–Filozofie de la Universitatea din București] și înaintat la Tipografia Universității. Eu am scris studiul «Marea Unire din 1918» în care am tratat unirea Basarabiei, unirea Bucovinei și Unirea Transilvaniei. În «șpalt», cartea a fost trimisă pentru viză la CC al PCR. Peste vreo două săptămâni a fost returnată la Universitate [Universitatea din București], cu indicația expresă de a fi scos studiul meu. Riscam să fiu doar coordonator al volumului (împreună cu Matei Vlad și I. Gheorghiu), nu și autor. L-am rugat pe Gh. I. Ioniță [coleg la Facultatea de Istorie–Filozofie], care lucra [și] la Secția Propagandă, să-mi explice motivul (era și dânsul autorul unui studiu) și mi-a replicat: «Ce, vrei să ne trezim cu trupele sovietice în București?»". Studiul a fost înlocuit cu un text al aceluiași autor/coordonator despre alegerea primului Parlament al României Mari. (Scrisoare a istoricului Ioan Scurtu către Cristian Vasile, 19 ianuarie 2018).

Peste câțiva ani, în 1983, a fost o nouă ocazie de celebrare festivă a Marii Uniri (care s-a întins practic pe parcursul întregului an, însă în general presa oficială a legat evenimentul și de figura secretarului general; celebrarea s-a făcut adăugându-se și multă zgură ideologică. La puțin timp, în 1984, a apărut un volum consistent intitulat *Marea Unire a românilor în izvoare narative* (ediție de Stelian Neagoe, Editura Eminescu, 788 p.) care părea să reprezinte un progres istoriografic pentru că reproducea sursele/mărturiile de epocă. Marele neajuns a fost însă că – deși se baza pe o lucrare esențială din trecut – volumul *Marea Unire de la 1 decembrie 1918* (Biblioteca Despărțământului București al Asociațiunii Astra, Buc., 1943) care strângea practic cele mai relevante documente ale Unirii Transilvaniei, redându-le fără intervenții/tăieturi – lucrarea alcătuită de Stelian Neagoe (cercetător la Institutul de Istorie al partidului – ISISP) reda incomplet textele de la 1918. Prin urmare, nici la momentul 1984 discursurile unor Iuliu Hossu, Iuliu Maniu ș.a. nu au apărut integral, ci grav ciuntite.

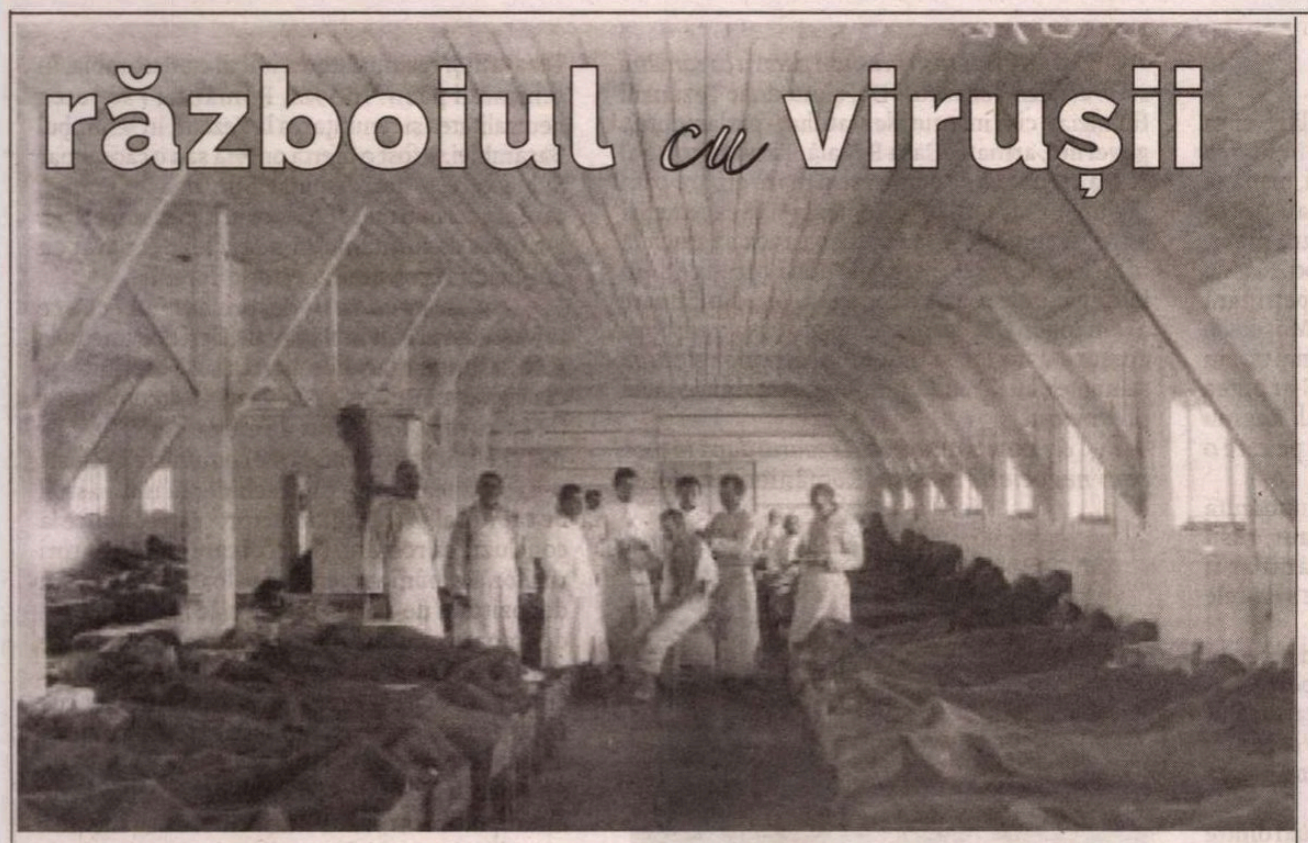
Eliminarea referirilor la divinitate din discursul lui Iuliu Hossu

O nouă treaptă aniversativă importantă a fost în 1988, cu ocazia a 70 de ani de la Unire. Cu numai câteva zile înainte de 1 decembrie 1988 aparea la Editura Sport-Turism lucrarea aceluiași Ioan Scurtu, intitulată *Alba Iulia. 1 decembrie 1918*. Cartea reproducea și discursul lui Iuliu Hossu de la Alba Iulia, cuvântare ce a însoțit textul Rezoluției de unire, însă aparent cenzura a eliminat referirile la Dumnezeu. Redăm fragmentul în discuție, cu sublinierea cuvintelor care au fost eliminate – Iuliu Hossu: „Fericit am vestit hotărârea judecății ***lui Dumnezeu*** prin reprezentanții a toată suflarea românească". După toate indiciile, redacția (lector: Mihai Stratulat) nu a semnalat tăieturile prin croșete sau paranteze drepte – folosite cu scrupulozitate în alte cazuri – lăsând să se înțeleagă că cel puțin această frază a discursului este reprodusă integral.

Din nou am apelat la Ioan Scurtu, care a rememorat contextul acestei apariții editoriale: „[în 1988] situația devenise și mai complicată. La Secție [Secția Propagandă], «frații Petreuș» (Mușat și Ardeleanu) erau foarte vigilenți. Nici o carte sau revistă de istorie nu apărea fără «viza» lor. După experiența avută cu cărțile publicate la Editura Științifică și Enciclopedică, am avut impresia că aceasta se afla în atenția specială a «fraților Petreuș». Ca urmare, am oferit cartea despre Marea Unire Editurii Sport-Turism, cu un titlu care să nu trezească suspiciuni: «Alba Iulia. 1 Decembrie 1918». (...) Au fost unele discuții cu redactorul șef (Arie Matache) dacă «este util» să fie incluse discursurile lui [Alexandru] Vaida[-Voevod], [Iuliu] Maniu, Miron Cristea, Iuliu Hossu. Am argumentat și le-a acceptat. Nu au fost obiecții la menționarea Basarabiei și Bucovinei. Peste vreo șase luni, redactorul de carte (Mihai Stratulat) mi-a comunicat că lucrarea a primit «viza», sunt doar câteva «mici modificări» pe care le-a făcut dânsul și a trimis-o la tipar pentru a apărea până la 1 decembrie (bunul de tipar a fost dat pe 10 noiembrie 1988, cum se menționează în caseta tehnică). Într-adevăr, cartea a apărut cu câteva zile înainte de 1 decembrie 1988. Între cele câteva «mici modificări» a fost și eliminarea a două cuvinte – «lui Dumnezeu» – din cuvântarea lui Iuliu Hossu. Nu am cerut explicații, fiind convins că Mihai Stratulat (care m-a sprijinit în discuția cu redactorul șef) primise indicații să nu apară cuvântul Dumnezeu. Este regretabil că nu a semnalat acest fapt prin [...], așa cum s-a procedat la celelalte documente. Acest fapt nu poate anula realitatea că în 1988, când cenzura atinsese cotele absurdului, am reușit să public o carte în care se scria despre cele 14 puncte ale președintelui Wilson, Sfatul Țării care a votat unirea Basarabiei cu România, Congresul general care a votat Unirea Bucovinei, despre pregătirea și desfășurarea Adunării Naționale de la Alba Iulia, inclusiv că aceasta a fost precedată de «oficierea serviciului divin în cele două biserici românești». Din câte mi s-a spus, cartea fost tipărită în 20 000 de exemplare și s-a vândut «ca pâinea caldă». Se pare că a fost singura lucrare despre Unire publicată în acel an aniversar". (Scrisoare a lui Ioan Scurtu, 19 ianuarie 2018).

Intervenția istoricului Ioan Scurtu sugera că redactorul de carte a intervenit pe text, fără a menționa tăietura. Împins de curiozitate, am verificat aparatul critic al lucrării din 1988 (în care era menționată doar ediția Stelian Neagoe din 1984, nu și izvoarele narative editate în 1943). Am descoperit că, de fapt, odată cu acest volum din 1984 (redactor: Maria Cordoneanu) se omitea divinitatea din discursul episcopului greco-catolic, fără a se semnala tăietura (și volumul din 1984 se pretindea riguros întocmit academic, utilizând în alte cazuri semnul [...]). Probabil, Ioan Scurtu a preluat de aici fragmentele din discursuri de la 1918 fără a mai apela – pentru confruntare – la ediția de documente din 1943. Modul cum a fost reflectată Marea Unire în istoriografia comunistă este o poveste fascinantă, care vorbește mult despre practicile editoriale/redacționale/cenzoriale din epocă, dar și, poate, despre autocenzură. ●

războiul cu virușii



● Simona **PREDA**

Dincolo de importanţa – incontestabilă în destinul României – a anului 1918, dincolo de Marea Unire care s-a realizat atunci, există şi o latură întunecată a acelei perioade – parţial, aceasta este leagată de morţile colaterale cauzate de epidemii şi de lipsuri teribile. Statisticile arată că epidemiile au făcut ravagii în rândurile populaţiei, nu atât în fronturile de luptă, cât mai ales în rândurile populaţiei civile. Proiectul igienist iniţiat la sfârşitul anilor 1890 de Carol Davila a avut succes mai mult în plan discursiv. În realitate el, nu putea controla cu adevărat reţelele sociale care conectau trupuri, cadavre, agenţi patogeni, eşuând în iniţiativa sa de a asigura sănătate societăţii. Prin urmare, planurile pentru stoparea holerei, malariei, tuberculozei, dizenteriei şi febrei tifoide erau precare şi, de cele mai multe ori, imposibil de pus în practică.

Războiul nu a însemnat numai moartea în tranşee şi pe câmpul de luptă. A presupus de asemenea şi victime colaterale, cauzate de foamete, lipsuri, mizerie şi boli endemice, amputări din spitale de campanie care au generat septicemii, sau urme de şrapnel în răni care se infectau în timp. Răniţii purtau haine murdare, nu se puteau dezinfecta, antibioticele nu fuseseră încă inventate, iar pregătirea în privinţa păstrării igienei era deficitară. De asemenea, anestezicele reprezentau o problemă majoră, în timpul operaţiilor se foloseau măşti cu cloroform, iar transfuziile aveau loc într-o manieră empirică. Deloc de neglijat era şi nevroza generală cauzată de război. Slaba dotare a spitalelor mobile, de campanie, numărul scăzut al brancardierilor şi a voluntarilor de pe front, transporturile improvizate şi nu întotdeauna efectuate în timp util au condus la agravarea situaţiei şi la creşterea numărului de decese. De altfel, şi sănătatea celor din mediul civil a avut de suferit enorm – copiii, femeile, bătrânii s-au confruntat la rândul lor cu epidemiile şi foametea.

Dintre epidemiile cu care s-a confruntat atunci România, tifosul exantematic făcea victimele cele mai multe în primăvara anului 1918 în rândurile soldaţilor şi a populaţiei din zona Iaşului. În timpul războiului, Ioan Cantacuzino, în calitate de conducător al serviciilor sanitare, militare şi civile a luat măsurile de combatere a marii epidemii de tifos exantematic, cunoscut şi ca tifosul de război. Statisticile menţionează că în iarna anului 1917 şi primăvara anului 1918, numai în Moldova s-au înregistrat peste 750 000 de cazuri de îmbolnăviri de tifos cu 125 000 de decese. Dintre aceştia, peste 350 de medici români dar şi personal medical francez au fost doborâţi de epidemie. Situaţia cumplită a fost descrisă de profesorul Ioan Cantacuzino într-un articol de specialitate: *„Promiscuitatea era înfricoşătoare, iar putinţa de îngrijire a corpului era nulă. Nu erau localuri pentru a adăposti oamenii sau izola bolnavii; lipsea lenjeria, dar şi hainele de schimb pentru soldaţi pe care păduchii nu au întârziat să mişune."*

Cele mai multe decese de tifos exantematic s-au înregistrat în Moldova, în special în rândurile populaţiei civile. Tifosul este în primul rând o boală a mizeriei sociale, a lipsei de igienă, de cultură şi de educaţie sanitară. Deplasările de populaţie şi aglomeraţiile – cum s-a întâmplat cu Moldova, lipsa spaţiilor salubre de locuit, calitatea slabă a hranei şi a apei potabile, lipsa vaccinurilor şi a medicamentelor au constituit factorii declanşatori ai epidemiei de tifos.

În lupta cu epidemiile, în special cu tifosul şi cu tuberculoza, la Iaşi funcţionau mai multe spitale, printre care Spitalul Golia, Spitalul Francez şi Brâncoveanu, Spitalul Marukăi, Spitalul Vasile Lupu, spitale improvizate în mănăstiri, spitale conduse de ruşi şi de misiunea franceză. Nu toate erau dotate însă la cel mai înalt standard, iar numărul mare de bolnavi, nevoia tot mai mare de medicamente şi aparatură ilustrează de cele mai multe ori eşecul actului medical în faţa maladiilor. Cu toate acestea personalul medical – într-un număr relativ mic – îşi face datoria cu onoare şi dăruire. În alinarea suferinţei, o regăsim şi pe regina Maria care reuşeşte, cu o energie uluitoare, să fie prezentă în foarte multe locuri problematice sub aspect medical. Merge în toată Moldova de la un spital la altul şi prin satele afectate aducând sprijin, ajutoare şi acolo unde era cazul, o mângâiere şi o încurajare.

„Mai întâi am vizitat partea românească din «Notre Dame de Sion», acum foarte bine îngrijită, în care se află mai mult exantematici; am dăruit o mulţime de lucruri. Apoi am mers la un spital destul de sărac şi neglijat cu numele «Vasile Alecsandri». Bieţii oameni au fost încântaţi şi surprinşi să mă vadă printre ei. Era un spital pe care nu-l mai vizitasem. Nu pot spune că mi s-a părut prea bine îngrijit – părea destul de murdar şi de îngălat, pacienţii păreau lăsaţi de izbelişte şi trişti. Cărţile, dulciurile, ţigările şi florile mele au fost primite cu bucurie, ca într-un loc unde se vede bine că oamenii nu au parte de prea mult răsfăţ. Mâinile mi-au fost sărutate de o mulţime de buze infecţioase şi nu foarte curate! Dar asta face parte din munca mea zilnică şi puţin alcool aplicat mai târziu înlătură, sper, toţi microbii." (*Maria, Regina României, Jurnal de război, 1917-1918*, Ed. Humanitas, 2025, p.34)

În anii în care se pregăteşte şi se realizează Marea Unire, România pierde foarte mulţi oameni în război, pe front; de asemenea, un număr foarte mare de oameni mor acum un secol în ţara noastră în urma unor devastatoare epidemii şi a prezenţei unor condiţii sanitare, adesea, precare. ●

focus
două cărți

Alin Ciupală, *România în timpul Primului Război Mondial. Aliaţi, adversari şi propagandă. O istorie în imagini*, Bucureşti, Editura Monitorul Oficial, 2018

Marele Război are la noi, la un secol de la încheierea sa, parte de o expunere fotografică în condiţii foarte reuşite, odată cu publicarea unei cărţi-album. Într-un format foarte reuşit şi în condiţii tipografice excelent, cu un text însoţitor atît în limba română, cît şi în limba engleză, istoricul Alin Ciupală a publicat, la Editura Monitorului Oficial, volumul *România în timpul Primului Război Mondial. Aliaţi, adversari şi propagandă. O istorie în imagini.* În carte sunt reproduse, din arhiva personală a istoricului, aproximativ 120 de fotografii – cărora li se ataşează o scurtă, densă şi binevenită legendă care rezumă contextul istoric al instantaneelor.

Editorii acestei cărţi au semnalat faptul că demersul istoricului Alin Ciupală a intenţionat să pună în valoare „importanţa surselor vizuale (fotografii, cărţi poştale ilustrate, afişe, fluturaşi de propagandă, filme de epocă, benzi desenate) şi a altor categorii de surse (medalii, plachete) în cercetarea trecutului şi în înţelegerea unor procese complexe, precum războiul, proiectul naţional român, evoluţiile politice internaţionale, Marea Unire". De asemenea, şi că „ subiectele spre care ne trimit aceste surse sunt la rândul lor inedite".

Un al doilea volum, purtînd aceeaşi semnătură a profesorului de istorie de la Universitatea din Bucureşti, este dedicat implicării în Marele Război a femeilor din România. Titlul acestei cărţi, pubicate la Editura Polirom, este *Bătălia lor. Femeile din România în Primul Război Mondial.*

„Cartea prezintă implicarea României în desfăşurarea Marelui Război din perspectiva rolului pe care l-au jucat femeile în susţinerea efortului de război al ţării. Sînt trecute în revistă acţiunile desfăşurate de numeroase personalităţi feminine ale vremii – cum ar fi Olga Sturdza, Sabina Cantacuzino, Nadeja Ştirbei sau Martha Bibescu – ca fondatoare şi conducătoare ale unor societăţi implicate în organizarea spitalelor de campanie şi a trenurilor sanitare, înfiinţarea de grădiniţe de copii, orfelinate, cantine sau în găsirea unor soluţii pentru uşurarea vieţii prizonierilor români din lagărele din străinătate şi a răniţilor din spitale. Un loc aparte îi este rezervat reginei Maria, care încă din perioada neutralităţii României a iniţiat pregătirea unei baze de sprijinire a efortului de război din punct de vedere medical şi logistic, fiind unul dintre cei mai activi susţinători (prin acţiuni publice sau în cadrul familiei regale) ai intrării ţării în război alături de puterile Antantei", se menţionează în prezentarea oficială a acestei cărţi.

Alin Ciupală, *Bătălia lor. Femeile din România în timpul Primului Război Mondial*, Iaşi, Editura Polirom, 2017

● Constantin **ORZESCU**

100 centenar MAREA UNIRE

supliment lunar al revistei **România literară** / numărul 10 / 5 octombrie 2018

• Marian **VOICU**

10 întrebări despre tezaur

În 18 noiembrie 1918, Familia Regală revenea în Bucureşti. În aceeaşi seară, în marea sală de bal a Palatului Cotroceni, urma să aibă loc un dineu la care luau parte peste 120 de invitaţi. Era o seară mare, care marca începutul unei noi epoci. Regina avea să îşi întâmpine însă oaspeţii fără nicio bijuterie – toate erau la Moscova, parte din ceea ce avea să se numească mai târziu „Tezaurul României de la Moscova". „S-ar putea să nu le mai revăd", scria ea în jurnal. Regina pierdea bijuteriile, dar câştiga o Ţară, pe care o merită din plin.

Unirea cu Basarabia nu va fi recunoscută de Soviete niciodată; cât despre Tezaur, ruşii abia dacă mai admit astăzi că românii ar fi încredinţat Rusiei imperiale bunurile sale cele mai de preţ...

Ne este imposibil să rezumăm aici povestea Tezaurului, descrisă pe larg în cele peste 500 de pagini ale cărţii publicate la Humanitas în 2016. Să recapitulăm însă întrebările cele mai populare, motorul oricărei naraţiuni, fie ea jurnalistică sau istorică:

1. Ce am trimis? Pentru cei mai mulţi dintre români, Tezaurul înseamnă aurul Băncii Naţionale a României. Şi totuşi, acesta reprezenta mai puţin de 1/10 din valoarea bunurilor evacuate în Rusia în 1916 şi 1917. Românii au expediat atunci tezaurele Băncii Naţionale şi Casei de Depozite şi Consemnaţiuni, ale băncilor private şi instituţiilor publice, bijuteriile Coroanei, cele mai importante obiecte de artă din marile muzee, odoarele mănăstireşti, colecţiile numismatice, arhivele statului, arhivele diplomatice, manuscrisele, cărţile rare, în fine, tot ce reprezenta, ca patrimoniu, identitatea naţiunii române, începând cu secolul XIV. Documentele privind evacuarea valorilor în Rusia – cu excepţia celor ale B.N.R., extrem de riguroase, până la ultimul gram de aur – sunt risipite prin arhive, niciodată centralizate. Istoricii invocă graba extraordinară în care au fost evacuate bunurile. Cu toate acestea, există inventare, unele întocmite în 1916-1917, altele în deceniile următoare, pentru colecţiile numismatice, cele ale muzeelor Kalinderu, Pinacotecii, Muzeului Naţional de Antichităţi, Academiei Române, pentru odoarele mănăstireşti, arhive ş.a.m.d. Unele sumare, altele complete. Niciodată însă în 100 de ani nu s-a realizat o verificare a ceea ce s-a trimis, folosind aceste inventare, şi a ce s-a primit, folosind inventarele din 1935 şi 1956, pentru a se vedea dacă mai sunt bunuri care trebuie să fie restituite. Inventarul din 1935 privind restituirea arhivelor este, de asemenea, de negăsit. „Ce ne cereţi, de fapt?" întreabă, mai mult sau mai puţin ironic, ruşii.

2. Ce am primit? În 1935 şi 1956, când nimeni nu se aştepta, părţi din Tezaur au fost restituite (arhive în 1935, opere de artă în 1956) cu binecuvântarea lui Stalin şi Hruşciov, provocând la Bucureşti discursuri elaborate despre „mărinimia" şi „bunăvoinţa" Moscovei. Autorităţile române nu au pomenit niciodată despre dreptul legitim al României de a i se restitui ceea ce era al său. Ruşii au considerat problema închisă. Românii, nicidecum.

3. Putea alege România o altă destinaţie pentru a-şi pune la adăpost avuţia naţională? Nu. Rusia era aliatul său, iar o altă destinaţie era greu de atins, în condiţiile de război din iarna anului 1916 şi vara anului 1917. Dar dacă nu ar fi evacuat aurul Băncii Naţionale şi l-ar fi lăsat acasă, aşa cum s-a întâmplat cu o parte a Tezaurului B.N.R., ajuns sub ocupaţia germană, atunci acesta ar fi fost probabil salvat.

4. De ce a avut loc cel de-al doilea transport, în iulie 1917, când Rusia era în haos? Putem înţelege evacuarea Tezaurului BNR şi a bijuteriilor Coroanei în decembrie 1916. E greu de înţeles totuşi de ce Guvernul Brătianu, la cererea lui Titulescu (ministru de Finanţe la acea vreme), a acceptat în iulie 1917 să evacueze o avuţie de 10 ori mai mare, precum şi odoarele mănăstireşti, operele de artă, arhivele statului şi cele diplomatice etc. În aprilie 1917, deci după abdicarea ţarului, Ion I.C. Brătianu avea să se întâlnească cu membrii guvernului provizoriu la Petrograd. Este curios cum Brătianu, cu flerul său politic extraordinar şi recunoscuta-i prudenţă, nu a înţeles că Rusia se află în ochiul uraganului.

5. Au făcut ruşii presiuni pentru ca românii să evacueze Tezaurul? Da, şi nu doar Tezaurul financiar, ci şi instituţiile statului – parlamentul, guvernul, armata, Casa Regală. Ţarul Nicolae al II-lea credea că se comisese o mare eroare prin prelungirea frontului în România şi că expedierea aurului românesc la Moscova avea să ducă la întărirea alianţei între cele două ţări, fiind un fel de garanţie pentru o conduită corespunzătoare a românilor. Cât despre cel de-al doilea transport, acesta a avut loc la îndemnul aliaţilor şi după stăruinţele lui Kerenski, prim-ministru al guvernului provizoriu.

6. Putea fi recuperat Tezaurul după război, prin negocieri? În 1920, României i se oferea

Tezaurul şi recunoaşterea unirii cu Basarabia, în schimbul păcii. În 1921, României i se cerea neutralitatea şi renunţarea la Tezaur, în schimbul Basarabiei. A fost o ofertă onestă sau o cacealma? Subiectul este încă disputat. Ştim doar că Franţa, care era cel mai mare creditor al Rusiei imperiale, s-a opus ca România să negocieze separat cu bolşevicii rezolvarea acestor diferende.

7. Ce spun ruşii despre aur? În ceea ce priveşte aurul Băncii Naţionale, deşi documentele B.N.R. sunt inatacabile, partea rusă pretinde fie că nu găseşte în arhive versiunea rusă a documentelor, fie că aurul a fost furat de albgardişti, fie că a fost cheltuit pentru mişcările comuniste, inclusiv cea românească, fie că deschiderea unui astfel de capitol al pretenţiilor reciproce ar conduce la concluzia că românii sunt cei care le sunt datori ruşilor. România revendică valoarea fungibilă a depozitului de aur, deci fără a se mai ţine cont de valoarea numismatică. Plata a 93,4 tone de aur nu ar fi o povară pentru Rusia, care are a cincea mare rezervă de aur din lume, de cca 1 900 de tone. În plus, producţia internă anuală de aur este de cca 250 de tone. Plata celor 93 de tone de aur datorate României nu ar trebui să fie un impediment, dacă Rusia ar vrea să închidă acest litigiu, vechi de 100 de ani. Dar vrea?

8. Există un inventar general al Tezaurului? Da, există surse care arată că Tezaurul a fost inventariat de mai multe ori, cele din 1924 şi 1948 fiind cele mai cunoscute. Mai mult, despre un registru inventar întocmit în 1950 se pomeneşte chiar în protocolul încheiat în 1956 între R.P.R. şi U.R.S.S. cu ocazia „restituirii valorilor istorice". Desecretizarea inventarelor ar face lumină în cea mai importantă întrebare: *A mai rămas ceva la Moscova, după cele două restituiri?* „De vreme ce aceste inventare există, de ce nu le putem studia?" se întreba fostul preşedinte al Comisiei mixte româno-ruse, prof. Ioan Scurtu. Deşi Comisia s-a înfiinţat prin voinţa M.A.E. rus şi a preşedintelui Putin, documentele nu au fost desecretizate.

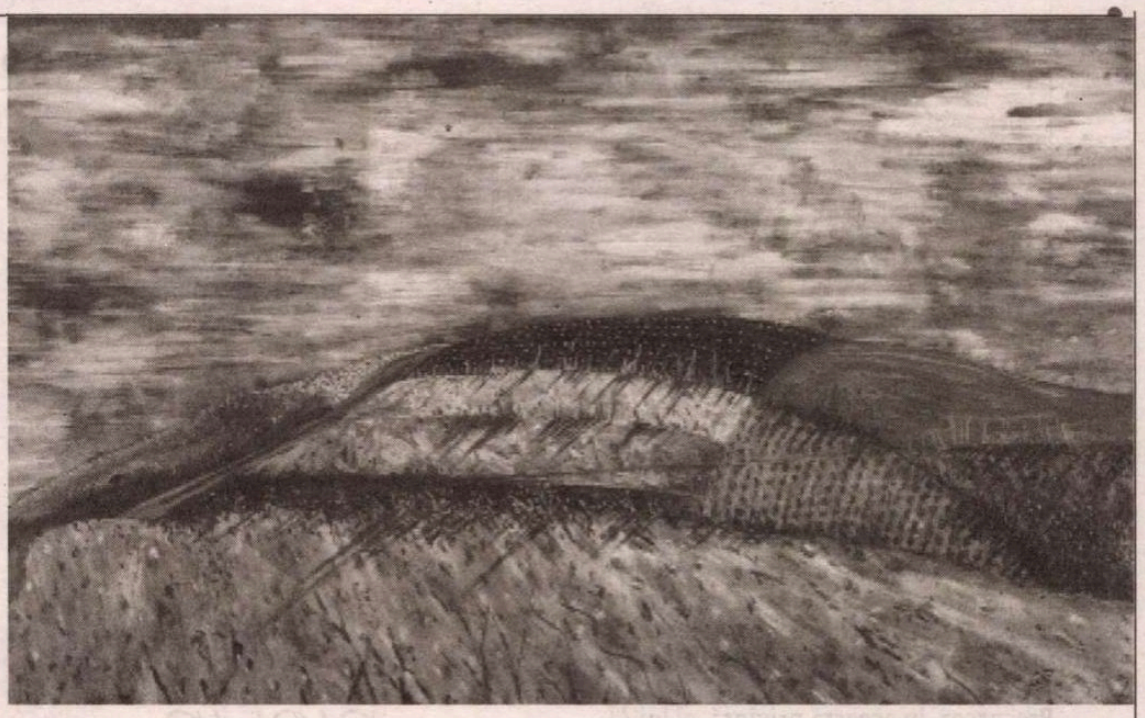
9. Există o Comisie româno-rusă pentru Tezaur. Poate aceasta să recupereze Tezaurul? Când ar trebui să se încheie activitatea Comisiei Comune, care s-a întâlnit doar de cinci ori în 14 ani? Cu ce tip de soluţii va închide Comisia activitatea sa atât de imprevizibilă? Istorice, juridice, politice? Va fi rezoluţia finală a Comisiei obligatorie pentru cele două părţi? Declaraţia comună din 4 iulie 2003, semnată de miniştrii de Externe, declaraţie care este anexă la tratatul bilateral, nu menţionează nimic din toate acestea. Putem înţelege de aici că activitatea Comisiei Comune se va prelungi pe termen nedefinit, atât timp cât va dori Moscova?

10. De ce nu se adresează România instanţelor internaţionale? Românii afirmă că ruşii nu ar accepta niciodată o astfel de soluţie şi că e nevoie de acordul ambelor părţi pentru a te prezenta în faţa unui tribunal internaţional. Mai mult, Litvinov, ministru de Externe sovietic, le preciza românilor încă din anii 1930 că pentru sovietici e o chestiune de principiu de a nu primi arbitrajul internaţional obligatoriu. Asta înseamnă că România este blocată de Declaraţia comună şi rămâne captivă Comisiei Comune pe termen nedefinit?

Românii cred că e greu ca relaţiile bilaterale să se îmbunătăţească fără ca ruşii să restituie integral Tezaurul. Ruşii dau de înţeles că nu au de gând să restituie Tezaurul, nici măcar părţi din acesta, până când nu se vor îmbunătăţi relaţiile bilaterale. Pare o situaţie fără ieşire.

Unii afirmă că România trebuie să facă primul pas spre deschiderea unor noi orizonturi, să livreze câteva concesii, să arate că înţelege şi acceptă o anumită ierarhie regională de putere. Concesiile vor fi urmate de un alt gest de mărinimie, precum în 1935 sau 1956, şi o restituire finală a tezaurului. Alţii spun că România cere un drept legitim, iar restituirea Tezaurului nu trebuie condiţionată de nici un fel de concesii sau cuminţenie în declaraţii. Dimpotrivă, restituirea finală a Tezaurului este singurul gest care ar mai putea îmbunătăţi relaţiile bilaterale.

Aceste zece întrebări, în forme şi nuanţe infinite, se regăsesc de 100 de ani în conştiinţa publică românească. De 100 de ani, nerestituirea Tezaurului şi problema Basarabiei sunt fundaţia pe care s-a clădit neprietenia amară între români şi ruşi. ●



Deal, pictură de Horia Bernea

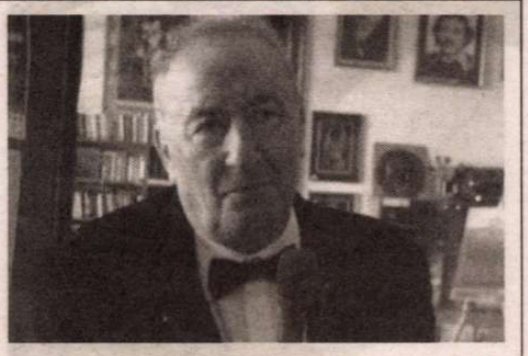
Vasile Dâncu
și nemuritoarele dealuri transilvane

În prefaţa la antologia *75 de poeme* (2015), am încercat să schiţez un portret al poetului Vasile Dâncu (1939-2018). Două enunţuri îmi par în continuare valabile şi definitorii. Mai întâi acela că avem de-a face cu un poet al *locuirii*, unul care experimentează într-o variantă proprie balansul între *exod* şi *înrădăcinare*, căci instalat în satul lui dintre dealuri, cu casa sprijinită pe cărţi, nu doar pe stâlpi trainici, poetul visează călătorii („Pereţii casei tale i-ai zidit cu cărţi, / dar n-aveai stofa celui de la Mancha. / Călătorind imaginar pe hărţi, / ţi-ai spart scutul, ţi-ai zdrenţuit lancea"). M-am bucurat să descopăr în comentariul lui Ion Mureşan o confirmare: „Este în poezia lui Vasile Dâncu un nestăpânit «dor de ducă», dar şi o «ancoră» pe măsură care zădărniceşte plecările. Este în poeziile sale o permanentă tensiune, un odgon care vibrează întins între «aripă» şi «rădăcină»". Adăugam apoi că inocenţa, pusă în seama „ţărăniei" nededate cu fineţurile lumii, e jucată, căci sforile poemelor sunt trase de o minte lucid-ironică, încântată de dansul ei pe sârmă *între* şi cunoscătoare într-ale scrisului despre om. Aşa încât tensiunea dintre cele două „chemări" e măcar în parte trucată, de vreme ce dorul după minunile nevăzute ale lumii e contracarat discret, dar ferm de bucuria celui nicicând dezrădăcinat: „Fixat sunt pe veci pe-o culme de deal". El vrea să spună – şi chiar spune, cu nemărginit orgoliu – că adevăratele călătorii sunt ale minţii şi, mai presus de toate, ale meşteşugului punerii gândului în cuvânt potrivit. Asemeni dealurilor împădurite ale Anei Blandiana, sfere pe jumătate ascunse în pământ, poezia locuirii de la Runcu-Salvei „ascunde" deasupra ei o cupolă aproape trufaşă în conştiinţa de sine, cupola tuturor depărtărilor cărora le e temelie şi punct de fugă care decide perspectiva.

Mai spuneam tot atunci că ţăranul cu acces la verbul „domnilor" are, până la un punct, ceva din Ion Creangă. Păstrează şi el în secret, cu un aer pişicher, credinţa că „fără atâta învăţătură, putea face lucru mai de preţ" (G. Călinescu, *Ion Creangă, viaţa şi opera*) decât cei de la oraş (vezi, de pildă, *Cântec*: „Acum începeţi / a mă cunoaşte,/ domnilor ce fabricaţi balanţe. / De patru decenii/ trudesc neîntrerupt / în galeria rece / a visului dintâi. / Credeaţi / că pornind de la zero / e imposibil/ să faci ceva durabil. / Chiar dacă-n surdină / iată că se aud / arii din opere / cântate la fluier. / Piatra obositului Sisif / stă azi proptită / într-un vârf de deal"). Stăpâneşte şi el arta disimulării. Rezolvă însă pe dos chestiunea dublei apartenenţe. Nu duce satul cu el în lume, ci aduce lumea în satul lui.

Pornind de la această încheiere, descopăr acum, citind antologia de 101 poeme alese de autorul însuşi şi pregătită pentru tipar, o şi mai apăsată şi semnificativă mişcare iniţiatică. Un veritabil program. Sigur că încropeşte un spaţiu al apartenenţei sale la lumea înaltă instalând în casa de la ţară o Bibliotecă. Sigur că e o formă inedită de dragoste de carte, de preţuire a învăţăturii pe care o poţi dobândi buchisind slovele şi rămânând fundamental aproape de pământ. Rămâne valabil şi că, frecventând două medii distincte şi tradiţional aflate în opoziţie, se îndepărtează apropiindu-se de amândouă. Sau viceversa. Căci fiecare *apropiere* a sa conţine un sâmbure de *depărtare*, de meditativă distanţare. Receptat invariabil ca figură exotică, ţăranul-poet îşi asumă *stranietatea* (în sensul ei etimologic, *extraneus*, „din afară", „străin") cu umor şi fină ironie, gata să destrame prejudecăţi şi locuri comune. Nu e de mirare că e „badea Vasile" pentru scriitori şi „domnul Dâncu", pentru consăteni. Dar e în gesticulaţia sa temeinică, gravă, mai mult decât atât. Cititor extrem de critic şi asiduu de poezie românească, el întâmpină cărţile de ieri şi de azi din perspectiva unei înalte instanţe care îi dă dreptul să arate fără ezitare unde e poezie adevărată şi unde simplă înşiruire de vorbe. Instanţa e chiar polul cunoscător pe care îl înalţă la Runc după lecturi pe alese de-o viaţă întreagă: „Dacă am fost vreodată pe deplin fericit... nu ştiu să fi fost..., dar dacă am fost vreodată fericit am fost atunci când am citit o carte bună", spune într-un interviu, iar îndoiala – „nu ştiu să fi fost" – taie în carne vie. Facerea poemului ţine de o menire cvasi-apostolică, de misionar singuratic. Proiectul său nu e unul de coborâre a sa şi a satului printre orăşenii zilei, înstrăinându-se astfel de vatra originară, dar nici de readucere a orăşenilor la dimensiunile arhetipale ale veşniciei născute la sat, cum ar spune Blaga. Nimic forţat ori tezist în proiectul său scriptural. El le pretinde şi unora, şi altora, în singurătatea sa bogată, atentă la tot, să spună adevăruri fundamentale despre existenţa omului. Şi s-o facă gândind singuri după ce au ruminat îndelung depoziţii/mărturii adunate pe grele rafturi de bibliotecă. Vasile Dâncu vrea să ajungă la acea fărâmă de adevăr descoperită pe cont propriu fără de care, credea Eminescu, lumea nu merge înainte. Poemul nu e nălucire, nici „beţie de cuvinte", ci rostire gravă, răspunzătoare de adevărul spuselor sale şi sperând, oricât de îndoit, urmări.

Înfiorarea pe care o transmit poemele sale vine şi din inter-translarea lumilor pe care o ilustrează neobosit. Lumea satului, cu toate elementele ei concrete şi pipăibile, e, sub potopul de *înstrăinări* al vremii noastre, din ce în ce mai puternic asimilată zonei imaginarului,



Ţărănia aristocrată a lui Vasile Dâncu se rosteşte printr-o voce care merită auzită. Ea s-a construit, poem după poem, ca semeţ far între dealuri, gata să tălmăcească, dar şi să răstălmăcească rosturi pentru tot ce poartă cu ele *vânturile valurile*.

fiind reprezentată de cei de odinioară („bătrânii") şi de simboluri aproape livreşti ale apartenenţei: dealuri, pădure, frunză verde. În schimb, lumea cărţilor („Numai himerele, o, himerele / îşi mână peste dealuri / caii verzi") e tot mai prezentă până la a deveni vecinătate fantasmatică familiară, singura care mai poate promite speranţă.

Veţi găsi în poeme *înrădăcinarea* cu tot ce înseamnă ea: aşezare, stabilitate, echilibru, raportare permanentă la tradiţie, mândrie a duratei înalte prin situarea în veşnicia naturii. Martori: *dealurile* („Uriaşe, nemişcătoare valuri / ale oceanului meu"; „O, nemuritoare dealuri transilvane!"); *pădurea* („neînvinsă Troie verde"; „În orice depărtare/ o geană de pădure / aşteaptă un drumeţ / să o străbată, / un înstrăinat / să se întoarcă acasă. / Dac-ai trecut de ea, / apare alta-n zare / ca un salut al gliei / către albăstrimea bolţii. / Apropie-te / şi te va primi / înaltă, / nesfârşită gardă de onoare") şi *copacii* („Copacii, / copacii, prieteni, nicicând n-au minţit"). Apoi, *exodul*. Nu unul real („Eşti aproape orb / de-atâtea mâzgăleli / şi tot în vârful dealului rămas-ai..."; „A fost că n-am zburat,/ aveam rădăcinile multe prea adânci / şi-n cântecele mele vuia numai pădurea"), ci unul având ca instrumentar select şi ca însoţitor *cărţile* („Atâtea cărţi citit-a/ încât i se părea / că nu-i meleag în lume / de dânsul nevisat"). Deasupra lor, ca *axis mundi*, *satul*: „Satul meu/ nicicând nu va pleca / în altă parte / să-şi caute norocul. // în jurul lui se învârte / şi se toceşte lumea. // Iată pe dealuri clăile de fân – / cuşme uriaşe de neînvinşi haiduci. // Aici mi-e patria, / şi ale copilăriei / picioare desculţe / ce-au sângerat prin mirişti...".

Dealurile şi cărţile sunt fundal şi pentru o poezie de dragoste (când melancolic-inocentă, când apăsat senzuală), pentru alta cu accente satirice, pe teme sociale ori politice (poetul fiind la curent cu tot ce se întâmplă la noi ori în lumea largă: „mulţimea / dughenelor de azi / zidite din pancartele / lozincilor de ieri" sau „Minunile spre care / voiai să te duci / ţi le aduc în casă / undele lui Hertz, / nu în întregime / dezinteresate..."), dar şi pentru poezia străbătută de un fior thanatic desluşit în versuri memorabile, de o sfâşietoare, împăcată melancolie („De-ai şti, viaţă, / cât a mai rămas / din cel ce-a tot dorit/ să plece-n depărtări! / Rugase pe Columb / să-l ducă peste valuri / să scape de dealul / ce-l ţinea legat. [...] Acum, dacă ar avea / un avion în curte, / l-ar trage cu caii / departe pe câmp"; „După ce trecut-am / prin porturile toate / şi croaziera s-apropie de capăt / vedem cum / din câte busole ne-au fost date / aproape niciuna nu ne arată nordul"; „Cu aripa ce vine / voi zbura departe, / zbor invizibil, / zbor fără motor, / nu va fi radar / să-l poată detecta. / Voi lăsa aici / invidii şi dorinţe/ şi satul cu dealuri / demne ca-mpăraţii. / Un dangăt de clopot / mă va însoţi un timp, / dar nicio plecare/ nu schimbă peisajul. / Se vor zidi case, / se vor planta livezi / mai de folos ca lupta / cu morile de vânt"; „O, gara, gara... / unde va trebui să coborâm").

Cuvintele care apar cu o frecvenţă semnificativă, ca *trăgănări*, ca incantaţii tainice sunt: *carte, citit, deal, sat, vis, iarbă, drum, pădure, cer, moarte*. Pe toate le leagă *Cântecul*, titlu de poem ori simplu element al desenului din covor.

Repet: Ţărănia aristocrată a lui Vasile Dâncu se rosteşte printr-o voce care merită auzită. Ea s-a construit, poem după poem, ca semeţ far între dealuri, gata să tălmăcească, dar şi să răstălmăcească rosturi pentru tot ce poartă cu ele *vânturile valurile*.

●● **Irina Petraş**

vis
*
eu nu cred nici în Iehova
*
sătul de lucru

În poeziile lui Eminescu este multă visare, dar rar sunt povestite visuri. Relatarea unei întâmplări visate propriu-zise găsim în lapidarul poem *Vis*, incomplet, nedefinitivat, cu unele variante pierdute (după cum ne informează atentul editor al poetului, Perpessicius, care crede că în intenţia, nerealizată, a autorului *Vis* ar fi urmat să fie un poem de dragoste).

Precursor, în această privinţă, al lui Al. Philippide şi Leonid Dimov, care şi ei vor povesti visuri, folosind ca semn distinctiv verbe la imperfect –, Eminescu îşi începe istorisirea cu exact acest timp verbal:

„Pluteam pe-un râu."

Dar, imediat după ce intră în interiorul visului, preferă prezentul verbelor, ca şi cum s-ar fi instalat într-o nouă realitate:

„Pluteam pe-un râu. Sclipiri bolnave/ Fantastic trec din val în val,/ În urmă-mi noaptea de dumbrave,/ Nainte-mi domul cel regal."

Urmează explorarea „domului cel regal", pustiu şi scufundat în întuneric:

„Căci pe o insulă în farmec/ Se-nalţă negre, sfinte bolţi/ Şi luna murii lungi albeşte,/ Cu umbră împle orice colţ.// Mă urc pe scări, intru-nlăuntru,/ Tăcere-adâncă l-al meu pas./ Prin întuneric văd înalte/ Chipuri de sfinţi p-iconostas.// Sub bolta mare doar străluce/ Un singur sâmbure de foc;/ În dreptul lui s-arat-o cruce/ Şi-ntunecime-n orice loc.// Acum de sus din chor apasă/ Un cântec trist pe murii reci/ Ca o cerşire tânguioasă/ Pentru repaosul de veci."

Fiecare nou vers vizualizează încă o parte din biserica goală, încremenită, vizitată de poet în plină noapte. Această dezvăluire progresivă creează o puternică impresie de *înaintare* a observatorului în incinta domului. Cu simţul lui plastic remarcabil, Eminescu explică modul cum luna creează... întuneric: „Şi luna murii lungi albeşte,/ Cu umbră împle orice colţ". „Sonorul" episodului este, la rândul lui, impresionant. Se aude un cântec trist care *apasă* zidurile reci, iar acest cântec seamănă – urmează o comparaţie foarte sugestivă, dătătoare de fiori – cu „o cerşire tânguioasă/ Pentru repaosul de veci". Cerşire tânguioasă! Ce inspirată caracterizare a muzicii care răsună într-o biserică!

Atmosfera, mistic-terifiantă, este deja creată. Simţim că urmează o revelaţie înfricoşătoare şi chiar urmează:

„Prin tristul zgomot se arată,/ Încet, sub văl, un chip ca-n somn,/ Cu o făclie-n mâna-i slabă –/ În albă mantie de Domn.// Şi ochii mei în cap îngheaţă/ Şi spaima-mi sacă glasul meu./ Eu îi rup vălul de pe faţă.../ Tresar – încremenesc – sunt eu."

Strania întâlnire este comentată în final, din afara visului; i se atribuie funcţia unei premoniţii:

„De-atunci, ca-n somn eu îmblu ziua/ Şi uit ce spun adeseori;/ Şoptesc cuvinte ne-nţelese/ Şi parc-aştept ceva – să mor?"

Nu era neapărat nevoie de această strofă. Seamănă cu o explicaţie dată la addenda.

Ne putem întoarce, în schimb, la o definiţie poetică a visurilor, care precede istorisirea visului:

„A nopţii minte le scorneşte/ Le spun a nopţii negre guri."

Ideea că visurile nu ne aparţin, că nu vin din fiinţa noastră, este tulburătoare.

*

Din seria „declaraţiilor de independenţă" pe care am mai menţionat-o, ca posibil capitol al operei poetice eminesciene, face parte şi scurtul, dar memorabilul poem *Eu nu cred nici în Iehova*, 1876, care atrage imdiat atenţia prin radicalitate:

„Eu nu cred nici în Iehova,/ Nici în Buddha-Sakya-Muni,/ Nici în viaţă, nici în moarte,/ Nici în stingere ca unii."

Nu este vorba de un moment de nonconformism sfidător, ci de un autoportret moral, a cărui principală trăsătură constă într-o totala inaderenţă la concepţiile altora. Eminescu nu are nevoie de *intermediari* în înţelegerea lumii. Stau faţă în faţă *el şi lumea*.

Dacă ar fi spus rezumativ *eu nu cred în nimic*, poetul ar fi fost inexpresiv. O enumerare este întotdeauna mai convingătoare decât un cuvânt sintetic. Eu nu cred nici în..., nici în... etc., aşa se transmite cititorului sentimentul nimicului, nu prin cuvântul *nimic*. (În textele afirmative se întâmplă la fel. La cutremur *s-a prăbuşit totul* este, din punct de vedere literar, mai puţin dramatic decât *s-au prăbuşit case, biserici, podurile de peste râuri* etc.)

Eminescu nu favorizează vreo credinţă. Le consideră pe toate ficţiuni şi declară că oricum toate variantele de adevăr metafizic propuse de ele îl lasă indiferent:

„Visuri sunt şi unul ş-altul,/ Şi tot una mi-este mie/ De-oi trăi în veci pe lume,/ De-oi muri în vecinicie.// Şi fiindcă în nimica/ Eu nu cred – o, daţi-mi pace!/ Fac astfel cum mie-mi pare/ Şi faceţi precum vă place."

În mod curios, de la acest plan înalt al gândirii, poetul trece pe neaşteptate la o profesiune de credinţă literară:

„Nu mă-ncântaţi nici cu clasici,/ Nici cu stil curat şi antic –/ Toate-mi sunt de o potrivă,/ Eu rămân ce-am fost: – romantic."

Cel care nu credea în nimic şi rămânea indiferent la orice ipoteză ontică se dezvăluie, dintr-odată, ca adeptul decis al unui curent literar! Poate că romantic însemna pentru el mult mai mult decât un mod de a face literatură. O suprareligie! Oricum, plasarea afirmaţiei *eu rămân ce-am fost: – romantic* la sfârşitul unui poem brutal-confesiv, ca o rezoluţie finală, consacră apartenenţa lui Eminescu la romantism.

*

Sonetul *Sătul de lucru...* (scris, probabil, după 30 martie 1877, raţionează Perpessicius, întrucât ciorna lui se află pe verso-ul unui fluturaş care anunţă un concert programat în această zi) descrie o stare de spirit mai puţin obişnuită, trăită noaptea târziu, înainte de culcare:

„Sătul de lucru caut noaptea patul,/ Dar al meu suflet un drumeţ se face/ Şi pe când trupul doarme-n-tins în pace,/ Pe-a tale urme l-au împins păcatul."

Desprinderea sufletului de trupul greu, obosit de muncă, şi plecarea lui pe urmele iubitei constituie un mod original şi emoţionant de reprezentare a dragostei care nu poate fi stăvilită de nimic, nici de legile fizicii. Poetul nu are nevoie de neologisme ca să comunice ceva atât de subtil. Recurge la un cuvânt vechi, cunoscut de toată lumea: *drumeţ*: „al meu suflet un drumeţ se face".

În întunericul compact, el o *vede* dintr-odată pe iubită:

„Ca şi un orb mă simt în întuneric/ Şi totuşi înainte-mi zi se face."

Eminescu smulge cuvintelor înţelesuri pe care nimeni n-ar fi crezut că le au. Lumina care ţine loc de chip iubitei este o combinaţie „de frumuseţi, de taină, curăţie". Aşa cum prepară pictorul un verde fraged, de frunziş de primăvară, din culori cu care această nuanţă nu are aparent nicio legătură (albastru, galben şi alb), aşa compune poetul o „lumină necrezută" dintr-o enumerare incongruentă: *frumuseţi, taină* şi *curăţie*.

Sună neaşteptat de sugestiv un cuvânt pe care azi nu-l mai folosim aproape deloc: *curăţie*.

La fel, în ultima terţină a sonetului atrage atenţia modul cum este reconsiderat un substantiv îngust-specializat, *soţie*:

„Din cauza ta, bălaia mea soţie,/ Cât ziulica trupu-odihnă n-are,/ Iar noaptea sufletul în cale pleacă."

Soţie nu are aici sensul prozaic de nevastă, ci acela de parteneră, de tovarăşă, de femeie cu care bărbatul se însoţeşte răspunzând unei chemări mai presus de el. Unei chemări misterioase, asemănătoare cu jocul de forţe gravitaţionale care provoacă mareea. ●

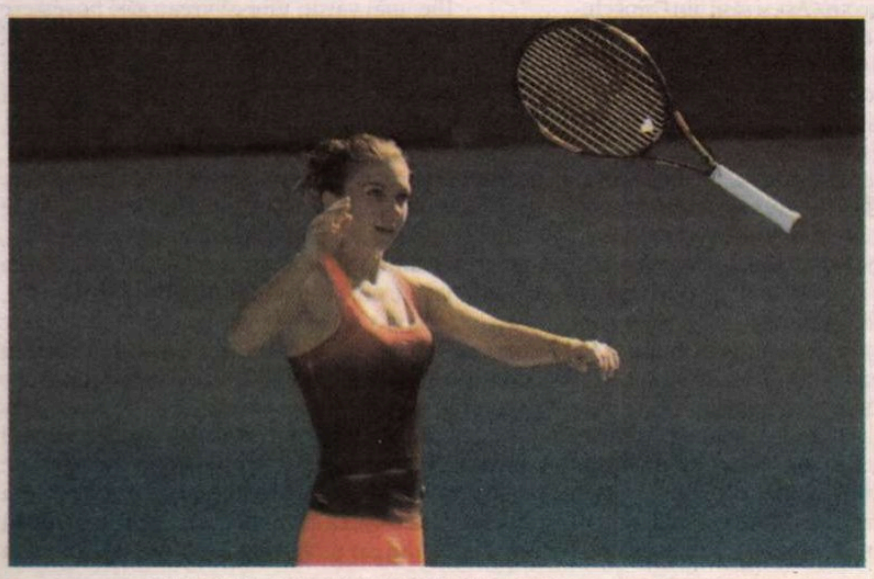
• *tabela de marcaj de* **horia alexandrescu**

v-ați da în stambă pentru un milion (de dolari)?

Când Mihaela Buzărnescu s-a făcut de râs la US Open, declarându-se nerefăcută şi părăsind turneul cu două minute înaintea meciului inaugural, n-am putut să trec peste acuzaţia ruşinoasă care a urmat gestului ei. Luxemburgheza Mandy Minella, căreia îi răpise practic locul la prestigiosul turneu, a denunţat-o public pe Miki că, deşi nu se recuperase după accidentarea de la Montréal, s-a înscris la US Open numai pentru a obţine prima de participare, de 27.000 de dolari. Aceasta era socoteala, permisă însă de regulamentul WTA, dar întâmplarea rămânea ca o pată pe cariera româncei tocmai în cel mai bun sezon al ei, în care adunase deja premii în valoare de 1.004. 234 $! Ajunsă la 30 de ani, Buzărnescu câştigase până în 2018 doar 380.000 de dolari şi amintesc detaliul pentru a încerca să explic cumva gestul ei jenant şi nesportiv de la New York, motivat de o bagatelă de 27.000 $. Oricum, n-am iertat-o atunci, cum n-o fac nici acum, dar am rememorat episodul din cauză că în weekend-ul abia încheiat ne-a oferit o decepţie similară Simona Halep însăşi! E drept, miza era infinit mai mare, adică exact... un milion de dolari, pe care jucătoarea noastră, nr.1 mondial în acest moment, îi putea pierde dacă nu s-ar fi prezentat la startul turneului de la Beijing, unde triumfase în anul precedent.

Regulamentul WTA prevede că o tenismenă care a încheiat anul anterior pe primul loc mondial, participând apoi la toate turneele de top (Premier Mandatory şi Premier 5), indiferent de rezultatele obţinute la acestea, primeşte un bonus de 1.000.000 de dolari! Ca să încaseze suma, Simona mai avea nevoie de două competiţii: la Wuhan şi Beijing, pe care le-a abordat în ciuda accidentării la spate, contractată la antrenamentul de la primul turneu chinezesc. A intrat totuşi pe teren, făcându-se de râs în primul set al meciului cu Cibulkova şi pierzând în final partida (0-6,5-7). La Bucureşti, anunţase că nu s-a refăcut chiar sută la sută, dovadă că la Beijing a clacat din nou şi tot în primul meci, disputat în compania tunisiencei Ons Jabeur, locul 113 WTA. Doar 30 de minute a durat partida şi, după pierderea setului cu 1-6, Simona a abandonat, spre decepţia publicului din tribune şi dezamăgirea suporterilor de acasă. Chiar şi aşa, Halep a îndeplinit condiţiile bonusului, asigurându-şi milionul de dolari de la WTA, dar pe Twitter curg în valuri reacţiile de nemulţumire ale fanilor români, ca şi ale presei. Ilie Năstase încearcă să o scuze, opinând că e posibil ca sponsorii să o fi obligat să meargă la aceste turnee în ciuda stării fizice precare, dar îi recomandă în acelaşi timp să ia o pauză totală până la recuperarea deplină. Va asculta, oare, sfatul lui Ilie? Nu cred şi nici nu se prea poate, de vreme ce este pasibilă de o mare amendă dacă nu va lua startul la turneul următor, de la Moscova! De altfel, Simona a şi anunţat că va participa, de duminica viitoare, la turneul rusesc, pe care l-a câştigat în 2013, prezenţa ei fiind obligatorie, întrucât e doua sa competiţie de categoria Premier după cea de la Stuttgart şi toate jucătoarele din top 10 trebuie să bifeze două asemenea turnee într-un sezon! Dar cum nici acolo nu contează rezultatul, putem presupune că românca se va menaja, având în vedere că este ultima întrecere înainte de Turneul Campioanelor, programat între 21 şi 28 octombrie. Există premisele ca la Singapore Simona să fie tot nr.1 mondial, cu 8061 puncte, urmată de Caroline Wozniacki – 5506 puncte şi Angelique Kerber – 5295 puncte. Distanţa e suficient de mare ca jucătoarea noastră să-şi păstreze supremaţia, dar, după acest jalnic final de sezon, nu mă încumet să sper că Halep va emite pretenţii la Turneul Campioanelor. Sigur, îi doresc grabnică şi deplină însănătoşire, dar, nerespectând sfaturile lui Ilie Năstase, mă tem mai degrabă să nu se facă de râs şi la Singapore, la capătul celui mai bun an al ei, care i-a adus şi mult-aşteptata victorie de la Roland Garros. An în care Simona a ajuns şi pe locul 7 în clasamentul câştigurilor feminine all-time, cu 27.057. 715 $. Plus... bonusul de la WTA.

În final, nu pot să nu vă întreb: v-aţi da în stambă pentru un milion de dolari? Ar fi culmea să-mi spuneţi că nu! ●



• **răzvan andrei**

Răstignirea de joi dup-amiază

Se iau două scânduri –
De fag, de stejar sau de brad –
De care se găsesc.
Se așază una peste alta.
Perpendicular.
Se dezbracă după aceea omul
(Așa cum e el –
Cu grijile lui, cu nenorocirile, cu răutatea,
Cu supărările dar, mai ales, cu fericirile lui),
Se bate cu nuiele și bice aduse din Egipet,
Se torturează individul până-i plesnește pielea
De pe spate și pe obraz și până-i dă sângele la bot,
Se aruncă peste el oțet și zeamă de lămâie ori helas,
Să-l usture și sufletul.
Apoi se întinde omul peste cele două scânduri,
I se bat piroane în încheieturile mâinilor
Și în ale picioarelor,
I se pune pe creștet coroana de prinț al creației
Și se ridică lemnele sus, sus, sus de tot,
Cât s-acopere soarele cu trupul lui spânzurat.
Se vor trimite farisei și cărturari să-l scuipe
Și să-l ia la mișto,
Vor veni și directorii, patronii, șefii de bloc și consilierii financiari
Să-l împroaște cu sudalme,
Apoi va fi împuns în coastă cu o suliță din oțel.
Abia atunci scândurile puse una peste alta
Vor deveni cruce.
Atunci abia sângele va uda lemnele
Și ele se vor preschimba în altar.
Și Dumnezeu, în jilțul Său din nori,
Va zice mângâindu-și barba:
„Așa da! Asta zic și Eu răstignire!"

Psalm

Corpul meu greu, de bauxită,
Își muncește sufletul ca pe o vită.

Metafizică

Ah, dă-ți jos pantalonii, secundă care treci!
În curând o să se facă rece,
O să-mi înghețe amintirile
Și filomela o să facă piruete, mută,
Pe patinoarul memoriei mele.
Ah, dar mai treci o dată, secundă care treci!

Psalm

adun abil slănina zilei
dintr-o revistă deocheată
și lucrez la discursul împotriva metodei
ca albinele la îmbălsămarea
unui șobolan intrat la jecmănit în stup
păduchi apocaliptici joacă darabana
în barba mea de înțelept
iar singurătatea, singurătatea
acest bolovan compus din pipote și inimi macerate
mă-ndoapă ca pe-o gâscă radioacti...
ce aposiopeză existențială, doamne,
de ca și cum ți-ar fi fost rușine
că m-ai trimis aici, printre ceilalți,
să mă chiorăsc la luminițele lucrurilor
și să le șterg irizarea cu zdreanța
privirii mele ●

Laureat al premiului acordat de USR
în cadrul Concursului „Literatura Tânără",
Neptun, 15 septembrie 2018

o recrutare de altădată

• Ioan Radu Văcărescu

Sunt şi lucruri adevărate scrise acolo în cărţi, dar şi multe prostii. Că oamenii care au scris în cărţile acelea de istorii au fost şi ei de un neam sau de altul, de un interes sau de altul. Unii au ţinut ce neamul lor, alţii au scris după cum a bătut vântul vremurilor în care-au trăit. Ba, unii şi-au uitat baştina şi au pus acolo în cărţi, pe lângă poveşti adevărate, o groază de istorii de care te şi miri de unde le-au scos.

Nea Valer se opreşte un moment din vorba-i tărăgănată, stinsă mult de cei peste optzeci şi opt de ani pe care îi poartă în spate. Priveşte spre cerul senin de iunie şi-apoi umple cele două păhăruţe cu rachiu de trevere, îndemnându-mă să servesc, la umbra firavă a părului din curte. Degeaba îi spun că e cam de dimineaţă pentru „servit", îmi răspunde mereu că acuma-i acum, că mai târziu toţi răii pot bea. A rămas singur, tuşa Ană, nevasta cu care a trăit mai aproape şaizeci de ani, murindu-i de curând, iar copiii-s duşi care-ncotro. Mai vin în sat când şi când, cu copiii lor, de prin Sibiu, de prin Bucureşti, de prin Italia sau Germania. Dar nu stau decât o zi sau două, gustă din vestitul rachiu al tatălui şi bunicului lor şi pleacă de unde-au venit.

Şi nea Valer, după ce-şi aprinde cu gesturi încete un Winchester din pachetul aproape gol, privindu-mă ca şi când ar dori să spun şi eu ceva despre părerea pe care tocmai şi-a expus-o despre istorie, continuă cu aceeaşi voce, parcă şi mai stinsă după înghiţitura de rachiu şi după primul fum cu sete mare tras în piept, ca să-mi aducă şi o seamă de exemple în sprijinul celor spuse despre întâmplările lumii de altădată.

Au intrat în sat spre amiază, venind dinspre Crinoch, centrul de comună de care ţinea, odată cu alte cinci sate, şi satul ăsta al nostru, Coiba de Jos. Sat curat românesc, de vreo 120 de fumuri, ca şi alte trei sate din comună, celelalte două fiind săseşti, mai ales în centrul acesteia, loc de târg mare, cu biserică şi cetate cu ziduri de un metru, păstrând încă, ici şi colo, urme ale bombardelor de altădată, turceşti sau ale unor voievozi sau principi care şi-au arătat puterea în zonă câteva secole. Cam aşa stau lucrurile peste tot în podişul ridicat între cele două ape mari, Mureşul şi Oltul, în partea cea mai de la sud a ţării dintre munţi, de-i zice şi azi, ca şi acum o mie de ani, Transilvania.

De obicei veneau cu trenul până la Sibiu, oraşul cel mai apropiat dar şi cel mai de vază din această parte a imperiului. Plecau de la vreo garnizoană ardelenească sau ungurească, ba chiar şi de prin Croaţia sau Austria, iar la Sibiu se aşezau la garnizoana oraşului, de la marginea cartierului jozefin şi a pădurii de stejar care începeau chiar acolo, dincolo de zidurile ruinate ale vechiului oraş roşu, binecunoscut peste ape şi văi, peste oraşe şi sate, apoi se răspândeau în toată regiunea, pe plutoane, încărcaţi în furgoane. Iar la centrele de comună, după ce lăsau în curtea primăriei căruţele şi caii, plecau în grupe de câte trei-patru soldaţi prin satele din jur, de obicei un sergent însoţit de două-trei cătane, formând astfel o patrulă chezaro-crăiască de aducere la oastea cea mare a împăratului de la Viena a tinerilor români din această parte îndepărtată a imperiului.

Au intrat în Coiba de Jos pe la amiază pentru că veniseră pe jos de la Crinoch, cale de câteva ore de mers. Erau doar trei, un sergent şi două cătane. Au ajuns în sat plini de praf şi asudaţi, soarele de mai arzându-i tare în miezul zilei, pe drumul şerpuind printre haturi şi câmpuri încărcate de cucuruz, grâu şi orz, peste apa Gârboavei şi la marginea seliştei de-i zice Pustia. Ciudat nume, spune oricine trece pe acolo, curiozitatea făcându-i pe toţi să întrebe, imediat ce ajung în satul ascuns sub coasta asta prelungă acoperită de pădure de goruni bătrâni, de unde acel nume cu straniu înţeles. Li se răspunde, şi eu de atâtea ori am explicat la multă lume venită prin părţile noastre, că acolo, în Pustia, locuiseră românii care mai târziu s-au mutat undeva mai la nord, de nevoie, adică mai la deal, în Coiba de Sus. Că de aceea îi şi zice Pustia, că acolo a fost odată aşezare de oameni, încă din cele mai vechi vremuri, mai mereu plugurile scoţând la arat cioburi şi tot felul de alte rămăşite, ba chiar, odată, o hârcă de om, dar într-o iarnă, de cârnelegi, cu vreo patru sute de ani înainte de vremea de care povestim noi acum aici, saşii din Crinoch, beţi şi puşi pe rele, au dat foc satului, de oamenii aceia, cei care au scăpat din focul cel mare, au fugit cu ce aveau pe ei la locul unde aveau sălaşe de animale, spre dealurile mari şi păduroase, nepătrunse de om la vremea aceea, de la Cetatea din Pădure. Iar de acolo, şi mai la deal, roiţi în satul cel nou. Astfel de conflicte au fost multe între cele două naţii ale locului, născute, aşa cum cei mai mulţi zic, de extinderea peste tot pe unde se putea a saşilor, sprijiniţi de regii şi împăraţii nemţi şi unguri, cu hârtii pecetluite şi arme, cu primari şi cătane împărăteşti. Nu-i vorbă, nici românii nu s-au lăsat mai prejos, dar le-a fost greu să facă faţă saşilor, aceştia având, în fiecare sat, aleşi dintre ai lor care, la vreme de primejdie, cu suliţă şi cal şi sabie se alăturau oastei transilvane, aşa cum era lăsat prin înţelegeri cu principi şi regi încă de când au venit pe aceste meleaguri binecuvântate de Dumnezeu. Că românii nu se lăsaseră mai prejos, numai că într-un fel deosebit, o arată o legendă tot veche de-a noastră, chiar despre Crinoch, centrul de putere al nemţilor din această parte de lume.

Vocea lui nea Valer parcă s-a stins de tot, iar propoziţiile abia ies din gura-i adunată pungă şi în care mai stau tociţi doar vreo câţiva dinţi îngălbeniţi de tutun. Face o pauză mai lungă decât de obicei, ca să-şi recapete răsuflarea cuvintelor, spunându-mi, tot tărăgănat şi parcă dintr-un afund de prăpastie, că asta e, la anii lui, că doar n-o fi el veşnic pe pământ, că nu mai are mult şi se va duce cuminte lîngă Ana lui.

Se zice că, după bătălia de la Şelimbăr şi moartea principelui Andrei Bathory, tăiat de duşmanii săi de moarte, secuii, la marginea pădurii aflate nu departe de locurile de care povestim noi aici, rămăşiţele oastei ardelene, aceasta lovită crunt de oastea lui Mihai Viteazul, apucaseră drumuri lăturalnice spre locuri ferite sau, acei oşteni veniţi la ordin din satele săseşti, spre satele lor de baştină, departe de răzbunarea ştiut cumplită a domnlui valah. Din Crinoch se zice că s-au dus la oastea lui Bathory, după înţelegerile vechi avute cu principii Ardealului, o ceată de vreo douăzeci de saşi, pedestraşi armaţi gata de luptă. Şi se mai zice că nici unul dintre aceştia n-a căzut mort sau rănit pe coastele Şelimbărului sau în apa lenevită ca la şes a Sevişului. Ori că n-au intrat în luptă, ori că erau viteji neînfrînţi nevoie mare, ori s-au ascuns te miri pe unde, prin pădurea Şopa sau pe sub râpele roşii tăiate de apă în susul rîului, către Cisnădia zisă de nemţi Heltau, nimeni nu ştie cum de-au scăpat nevătămaţi toţi în păr. Iar după luptă, pe când Mihai Viteazul era întâmpinat la porţile deschise ale Sibiului de mai marii oraşului, rămăşiţele oastei ardelene, între care şi cetele venite de prin sate, se-mprăştiau care-ncotro. Aşa şi saşii din Crinoch, numai că Mihai, după ce s-au liniştit un pic apele, dar nu tocmai deplin, şi cunoscută-i fiind domnului valah crunta pedeapsă către duşmani, a trimis cete de călăraşi prin toate satele care trimiseseră oşteni în slujba lui Bathory. Şi vreo cîteva zile întregi au bătut drumurile şi satele acei oşteni ai lui vodă, şi nu de oricare, ci români de sub munte, înarmaţi cu arcuri şi săgeţi şi cu hangere turceşti şi sârbi de-ai căpitanului de-i zicea Baba Novac. Şi pe unde ajungeau, având ei numele acelor scăpaţi din luptă şi ascunşi pe la casele lor, numai că îi prindeau şi mintenaşi îi şi puneau în furci. Şi aşa îi plimbau prin tot satul şi după aia îi scurtau de cap fără milă. Vestea s-a dus repede prin toate satele de primprejur, iar mulţi dintre cei care se ştiau a fi căutaţi, neapucând nici măcar să fugă prin păduri, s-au ascuns pe la românii din satele lor sau din satele româneşti din jur. Aşa şi cei din Crinochul nostru. S-au îmbrăcat româneşte şi s-au aşezat, cu voia sătenilor, pe la casele acestora.

Dar vezi, nici oştenii lui Mihai nu erau proşti, au aflat de poveste, căutau prin toate casele, îi scoteau pe toţi locuitorii afară şi îi puneau să spună româneşte „Cucuruz de brad, cu curul lângă gard, Mihai Vodă taie capul". Şi uite-aşa i-au prins pe cei care erau ascunşi între români, de n-au scăpat, se zice, nici măcar unul de prăsilă. Degeaba au scăpat acei douăzeci din luptă, că n-au scăpat de mânia lui Vodă.

Felul lui nea Valer de a povesti lucruri de altădată sau din prezent îl cam ştiu, face ocol după ocol, amână mereu povestea pe care de fapt vrea s-o spună, înţelesul fiind acela că nu se poate spune o poveste adevărată doar aşa, ca un banc bun, lucrurile se leagă între ele, te şi miri de multe ori cât de bine sau de frumos se leagă, aşa că totul trebuie luat cu încetul, de-a fir a păr. Şi câtă vreme nea Valer tace şi îşi aprinde încă un Winchester, acolo sub părul dintr-o latură a curţii sale din Coiba de Jos, sub cerul curat ca lacrima de iunie, ne trezim că intră pe poartă nea Ilie, văruţ de-al lui nea Valer, mai la nouăzeci şi el. Şi-n timp ce nea Ilie se aşează şi el lângă noi acolo sub păr, nea Valer se îndreaptă greu din şale spre bucătăria de vară să-i aducă noului venit păhăruţul cuvenit.

Am îmbătrânit cumsecade, dom profesor, ce să-i faci, n-ai ce-i face, cu toţii îmbătrânim şi-apoi ne ducem în lumea cea fără de durere, sub două palme de pământ şi una de iarbă. Uite că şi eu şi văruţul Valer am rămas singuri, că şi Măria mea s-a dus, toamna trecută. Şi-acum suntem ca acuma aproape un veac, ficiori.

Nea Ilie nu e un povestitor de forţă, ca Nea Valer, e mai scump la vorbă, mai filosof aşa-zicând. A fost cantor la biserică toată viaţa, ba, câteodată, a făcut şi pe clopotarul şi chiar pe popa, că nu era să rămână omul afară şi nu, aşa cum e datul, sub palmele acelea de pământ şi de iarbă. Că au fost vremuri şi vremuri în satul Coiba de Jos, şi mai bune şi mai rele şi mai nebune, ca, de exemplu, pe vremea lui Ceauşescu, când popa Romi, trimis de mai marii bisericii de la Sibiu să preoţească în sat, dacă apuca întâi pe la Turn sau la Bolta, crâşme vestite în oraş la acea vreme, uita să mai vină la slujbă, fie că era îngropăciune, nuntă sau botez. Şi ce să facă atunci sărmanii oameni?

Ilie, măi văruţ, uite că vreau să-i povestesc oaspetelui ăsta al nostru cum stă treaba cu monumentul din Dealul cu Pini, că acolo pe piatra aia nu se mai cunoaşte nimic din înscris. Că i-am spus de mai multe ori primarului din Crinoch să repare monumentul, că-i păcat. Noi aici în Coiba de Jos n-avem primar, suntem sat ca vai de capul lui, de parcă s-au întors răutăţile de altădată, primarul e la Crinoch. Poate că nu ştie că să facă, poate că nu are tragere de inimă, nu ştiu. Dumnealui nu ştie cum era cu recrutările de altădată, e prea tânăr, noi ştim de la taţii noştri, care au prins acele triste vremuri de dinainte de prima bătaie mondială. Îmi povestea tata că odată, să fi fost prin nouă sute paişpe, începuse războiul, i-au chemat la recrutare pe el şi pe frate-său, feciori de nouăsprezece ani pe atunci, nimeni altul decât tătânele lui văruţu Ilie, şi s-au dus, de voie, de nevoie, la Sibiu. Uncheşul Gheorghe nu era deloc de aşa ceva, că era mai scurt de un umăr, după ce-a căzut din car pe vremea când era copil. Iar tata

Pătru, nici el, Dumnezeu să-l odihnească, nu era prea cumsecade, că nu vedea bine cu un ochi, din naştere, dar nimeni n-a ţinut cont de asta, nici mai târziu românii care l-au luat în armată şi a ajuns până la Stalingrad. Şi s-au dus la Sibiu şi acolo la garnizoană i-au aliniat pe mai mulţi şi numai că însuşi împăratul Franz Iosif a venit să-i vadă la faţă. Şi după ce împăratul s-a uitat la ei şi s-a tot uitat, a zis, măi băieţi, apăi eu cu voi pierd războiul.

Apăi, aşa o şi fost, vere Valer.

Vocea lui nea Ilie e sonoră ca de stentor, nu degeaba a fost cantor toată viaţa, şi încă mai e. Şi cum am mai golit noi un rând de păhăruţe împlinite cu licoarea cea cu aromă de vinars, numai că nea Valer le umple din nou, cum ar veni, în amintirea taţilor lor, acum la loc ferit amândoi, în cimitirul de sub coastă.

Şi cum ziceam, au intrat în sat pe la amiază, pe arşiţă mare, şi s-au oprit taman la primărie, unde au cerut apă rece. Că la acea vreme, noi aici în Coiba de Jos aveam primar, ales de oameni dintre fruntaşii satului, şi recunoscut apoi de ăia mai mari din Crinoch. Şi s-au răcorit ei ce s-au răcorit, iar în vremea asta s-a dus vestea prin tot satul că au venit cătane imperiale să recruteze la oaste, cu anasâna, tineri români din sat. Când se întâmpla asta, poate că o dată pe an, sau chiar de două ori, oamenii aflau iar tinerii ştiuţi se făceau nevăzuţi în pădure ori pe la sălaşele de animale ascunse departe de vederea stăpânirii, către coastele şi bărcurile Movilelor ori ale Cărpinişului şi Reciului. Nu-i vorbă, unii nu aflau, sau nu le păsa, şi erau prinşi cu arcanul şi duşi la Crinoch pe jos, legaţi şi cu puşca aţintită asupra lor, şi de acolo la oaste la Sibiu şi prin alte părţi ale imperiului. Mulţi au fost duşi în felul ăsta, unii nu s-au mai întors niciodată, şi-au lăsat oasele te miri pe unde de-a lungul şi de-a latul, din Italia şi până în Galiţia şi din pământurile nemţeşti până în Croaţia şi-n Herţegovina. Unii, puţini, s-au întors, după şapte sau chiar zece ani de slujbă la împăratul, şi apoi ce povesteau acei oamenii numai să te ţii. Unul sau doi de-ai noştri au ajuns chiar sergenţi, n-au venit cu mâna goală, au avut destul să-şi ia o sfoară de pământ, dar cei mai mulţi nu s-au ales cu nimic, ba, au ajuns acasă fără o mână sau fără un picior, sau orbi de amândoi ochii, de ai lor au avut şi mai mult de tras cu ei. Aşa că aproape toată feciorimea din acea vreme se ascundea de recrutare ca de dracul, preferau sărăcia lucie de-acasă decât să-i mănânce turtoiul împăratului departe de casă şi-n pericol de-a ajunge pe vreun front de bătaie. Şi, cum zic, după ce s-au răcorit cu apă rece din fântâna din curtea primăriei, l-au pus pe primar, parcă pe-atunci era unul dintre ai Apolzenilor, familie de vază în sat, neamuri cu noi, parcă Ionu Cupului să fi fost, să cheme dobarul satului şi acesta să bată în lung şi-n lat cum că toţi feciorii cu etatea de la optsprezece la douăzeci şi cinci de ani să se prezinte la primărie, şi să-şi aducă merinde ca pentru două zile, încălţări bune şi hăineturi la schimb, că pleacă la oastea cea mare a împăratului de la Viena.

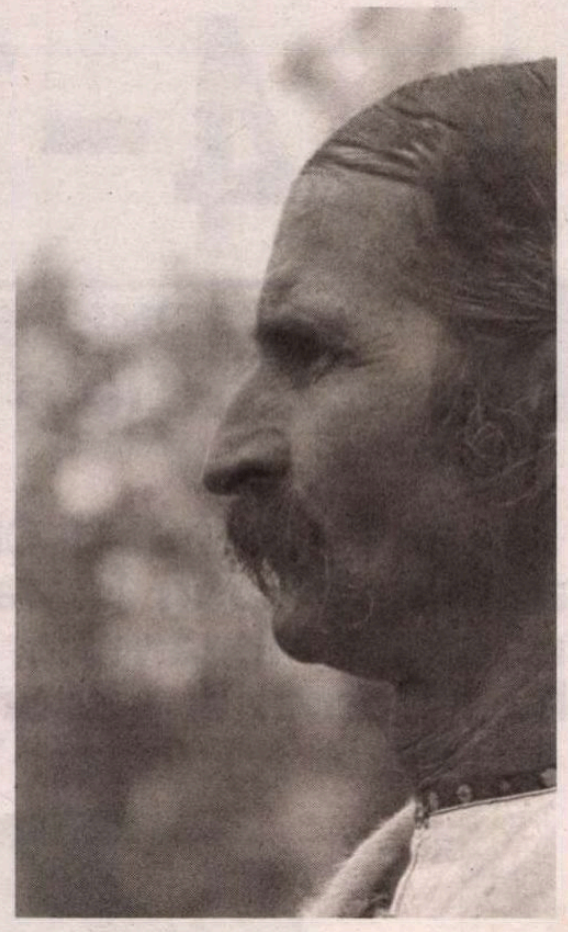
Parcă dobar era pe-atunci Gheorghiţă a Fedeleşlui din capul satului, vere Valer, îl ştim bine de copii, că mai jumătate de veac a fost dobar, de pe-atunci de la sfârşitul secolului, de când e povestea asta pe care-o spui acum, şi mult după aia, după Unire zic, până spre al doilea război, când era cam de etatea noastră de acum.

Nea Valer tace dar dă aprobator din cap, ca şi cum ar spune, aşa-i vere Ilie, aşa-i, vocea parcă i s-a dus de tot, face pauză după pauză ca să şi-o recapete cât de cât şi să încheie istorisirea. Îl privesc şi-l ascult de fiecare dată de parcă atunci l-aş vedea şi asculta pentru prima dată, nu ştiu niciodată ce urmează, surpriza e garantată.

Aşa că, stând cătanele ălea acolo la primărie, au aşteptat cam degeaba, că, vezi, n-a venit nimeni câteva ore bune. Şi s-au pus apoi cele trei cătane, acolo în curtea primăriei, de-au mâncat ce aveau la ei şi au golit un cănceu de vin primit de la primar. Şi cum stăteau ei acolo la umbră, a intrat pe portiţă feciorul cel mic al lui Ion al Lavului, Vasilică, ce era cam de optsprezece ani. Avea treaba cu primarul, că băiatul mai ajuta la şcoală şi la cămin, erau o familie mai săracă şi cu pământ mai deloc, lucrau şi ei care pe unde puteau, dar altfel oameni cumsecade, muncitori, binevoitori. Atâta le-a trebuit cătanelor aflate în curte, că l-au şi legat cu mâinile la spate şi l-au aşezat pe băiat acolo jos în curtea primăriei, rezemat de zidul casei. N-avea nimeni nimic de zis şi de făcut, nici primarul, nici altcineva. Ba, Ionu Cupului le-a mai adus un cănceu de vin, iar cătanele beau şi râdeau şi vorbeau între ei nemţeşte. Sergentul ştia binişor româneşte, pesemne că era de pe undeva din Ardeal dintre români, dar ceilaţi doi vorbeau între ei ungureşte iar cu sergentul nemţeşte. Iar Vasilică, săracul, stătea legat acolo la zid, în soare. Şi era un băiat frumos ca o cadră, cum se zice, cu un păr negru şi des şi cu ochi albaştri şi senini cum îi cerul ăsta înalt de iunie de acuma.

Neam de oameni frumoşi, da, întăreşte nea Ilie cu vocea lui cântată, de cantor bun şi bătrân.

Dar ce să vezi, la un moment dat sergentul îl cheamă pe Vasilică să se ridice de-acolo şi să vină să-i dea o sarcină importantă. Şi numai că sergentul îi dezleagă mâinile, îi dă câţiva creiţari şi-l trimite la crâşmă să le cumpere tutun. Şi se uita la băiat cumva cu înţeles, cumva înceţoşat, poate şi din cauza vinului bun. Iar faţa primarului, care era şi el acolo, parcă a început a se însenina oarecum. Şi s-a dus Vasilică, s-a dus la crâşmă să cumpere tutun, în timp ce cătanele împărăteşti beau în continuare vin şi nu se mai opreau din râs şi din vorbit şi din gesticulat. Erau cam la ultimul pahar, se făcuse după-amiaza târziu şi se pregăteau să se întoarcă la Crinoch. Dar ochii mari de tot au făcut când Vasilică şi-a făcut apariţia pe portiţă, după vreo jumătate de ceas, cu punga de tutun în mână. Şi numai că atunci ar fi zis sergentul, luând punga de tutun din mâna băiatului, păcat de un



băiat atât de frumos, iar una dintre cătane ar fi completat, legadu-l la mâini pe Vasilică a Lavului, frumos, dar prost. Shon und dumm. Şi au ieşit pe poartă, au luat-o în susul satului şi duşi au fost. Oamenii au crezut că merg pe-acolo, peste deal şi nu pe drumul obişnuit către Crinoch, pentru că erau în întârziere şi vroiau să scurteze drumul. E vorba de cărarea care iese din sat peste Dealul Fusului, prin bărcul Cărpinişului şi Dealul cu Pini, şi care apoi coteşte către răsărit, către Crinoch. Iar în capul satului, ai lui Vasilică, aflând ce se întâmplă, abia au apucat să-i dea din mers o traistă ce ceva merinde şi un cojocel de miel, şi-i ţină noaptea de cald, dar n-au apucat nici măcar să-l strângă odată în braţe.

Nea Valer tace brusc iar nea Ilie nici pomeneală să scoată vreun cuvânt. Tac şi eu cum am făcut toată ziua, Doamne fereşte să deschid cumva gura. Soarele-i chiar la amiază, arde şi iar arde, iar peste sat e o tăcere de moarte. Şi ca să ne ospătăm şi să ne răcorim, ba, şi ca să mai facă o pauză de voce, nea Valer n-aduce şi ne pune pe masă câteva felii de pâine, nişte brânză de burduf, o ceapă roşie şi câteva feliuţe de slănină sărată şi afumată, dar şi un cănceu de vin alb, guteder ca aurul. Luăm şi îmbucăm cu fereală şi bem cu înghiţituri mici din vinul răcoros, cu gândul la Vasilică a Lavului, dus legat de cătane la oastea de altădată a împăratului.

Era aproape noapte când un om din sat, unul însurat la noi, venit din Coiba de Sus, a bătut la geamul primarului. Şi când acesta a întrebat care-i treaba, omul acela i-a spus că, venind el către seară pe drumul cel scurt de peste deal de la Crinoch, unde a fost dus cu treburi, a auzit un foc de armă undeva la marginea pădurii Cărpinişului. Şi că nu ştie ce să fi fost, dar n-a fost foc de armă de vânătoare, ci zgomot de carabină soldăţească, că el le ştie bine, lucrurile astea, că a fost ostaş vreme de cinci ani în armată în părţile ungureşti. Şi cum zvonurile umblau de toate felurile la acea vreme, dimineaţa primarul şi cu cei ai Lavului şi cu alţi oameni din sat, de au fost acolo şi taţii noştri, că de la ei ştim toate lucrurile acestea, au luat-o la deal spre pădure să afle ce şi cum. Şi chiar la marginea pădurii, aproape de coama dealului, au găsit pământul proaspăt răscolit pe o bucată de un metru şi jumătate, şi vreo câteva crăci uscate puse deasupra. Au răscolit pământul şi, la doar o jumătate de metru adâncime l-au găsit pe Vasilică a Lavului, îmbrăcat în cojocelul de lână, cu mâinile adunate la piept şi genunchii adunaţi, împuşcat cu un glonţ în inimă. L-au scos din groapa aia măruntă, l-au suit mai sus, pe creasta dealului şi l-au îngropat acolo, creştineşte. Au pus o cruce simplă de lemn, doar cu numele băiatului înscrisă pe aceasta. Mai mulţi ani a stat crucea în bătaia vântului şi-a zăpezii, până după nouăsute şi optsprezece, când ai Lavului şi cu alţii din sat au pus o cruce mare de piatră, cu inscripţie, în amintirea copilului lor îngropat acolo.

Nea Valer încă răsuflă, dar cu mare, mare greutate. Stingem cu încă un pahar de vin şi tăcem toţi trei o vreme mai îndelungată. E după-amiază deja, umbra părului e tot mai lungă, tăcerea deasupra satului Coiba de Jos tot mai deplină. Şi nea Valer deschide vorba iarăşi, tărăgănat şi cu pauze dese.

La vremea aceea, când cu recrutările din satele româneşti, că dintre nemţi nu era vorbă, cum că acolo erau băieţi puţini, câte un copil, cel mult doi de familie, că nemţii n-au făcut copii mulţi niciodată, ca să nu împartă averea, împăratul cam ajunsese la fundul sacului cu averea imperiului, era greu de întreţinut ditamai armata. Şi s-a ajuns la un lucru de neînchipuit, adică ei recrutau tineri de peste tot, cei care recrutau îşi făceau treaba, mergeau cu listele la stăpânire şi arătau că au făcut numărul cerut de încorporări, dar stăpânirea nu mai avea banii să-i şi întreţină în armată pe cei recrutaţi. Acuma, ori că erau prea mulţi ofiţeri, care aveau nevoie de întreţinere înaltă, ori că era vorba de armament sau de cazărmi, cam aşa s-a ajuns, să se recruteze tineri şi apoi doar o parte din ei să fie băgaţi în oaste. Ordinul era ordin, fiecare dintre trupele trimise să recruteze trebuia să-şi facă numărul cerut, chit că era sau nu era nevoie de ostaşi sau că aceştia puteau fi sau nu menţinuţi în armată.

Ciulesc urechile mari, mari de tot, nu doar ca să aud cumsecade ceea ce spune mai departe nea Valer, cu vocea din ce în ce mai răguşită, dar şi atent la noua întorsătură pe care istorisirea acestuia tinde s-o ia. Aprind şi eu un Winchester şi dau din cap cum că, nea Valere, ceea ce spui dumneata acuma pare cumva de domeniul cel mai straniu posibil.

Apăi, aşa s-o întâmplat, minuni mari la vremea aceea, şi acuma nu mai ştie nimeni de astfel de lucruri, întăreşte de la locul lui nea Ilie.

Întrebarea tuturor era, pe atunci, ce se întâmplă cu aceia care fuseseră recrutaţi dar nu mai aveau loc în oastea cea mare de la Viena. Erau tot feluri de zvonuri, că îi lasă te miri pe unde prin oraşe, de ajung bagabonţi, că îi duc la muncă, la fortificaţii, că una, că alta. Poate că se întâmpla şi aşa, dar mai ales un număr dintre cei recrutaţi erau împuşcaţi imediat după ce plecau din satele lor şi îngropaţi pe loc, sau chiar lăsaţi pradă fiarelor, în pădure sau pe câmp.

Vocea lui nea Valer s-a stins de tot. Nu ştiu dacă a mai povestit cuiva istoria asta cu recrutarea, dar parcă îşi dă acum şi ultima suflare din inimă şi din plămâni. Ba, parcă şi ochii îi mijesc o lacrimă uscată, iar privirea i se ridică peste acoperişul casei, spre cerul perfect albastru.

Urcăm, eu în urmă, nea Ilie înaintea mea, pe cărarea din susul satului, spre Dealul cu Pini. Nea Ilie e încă sprinten, abia mă ţin după el. Nea Valer nici vorbă să mai poată face un astfel de drum. Ajungem chiar sus, pe creasta alungită a Dealului cu Pini, la micul monument ridicat în amintirea lui Vasilică a Lavului, recrutat şi împuşcat de cătanele împărăteşti în primăvara târzie a anului 1899. Nu se mai vede aproape nimic din înscrisul de pe crucea de piatră, chiar şi anul morţii e greu de citit. Ne aşezăm acolo în iarba înaltă, necosită, cu braţele sprijinite de genunchi, aprind o ţigară şi trag cu sete, ca şi când ar trage un fum, odată cu mine, şi nea Valer. În liniştea lungului amurg nu se aud decât cântările greierilor şi vântul uşor prin iarbă şi prin coroanele gorunilor şi pinilor de pe coamă, sub cer, deasupra satului. Şi-l aud pe nea Ilie, cu vocea sa puternică de cantor, cum îmi spune, asta este, n-ai ce-i face, nici piatra nu-i veşnică, veşnice-s doar iarba şi vântul ce-i tremură fiinţa şi îi ridică mireasma. ●

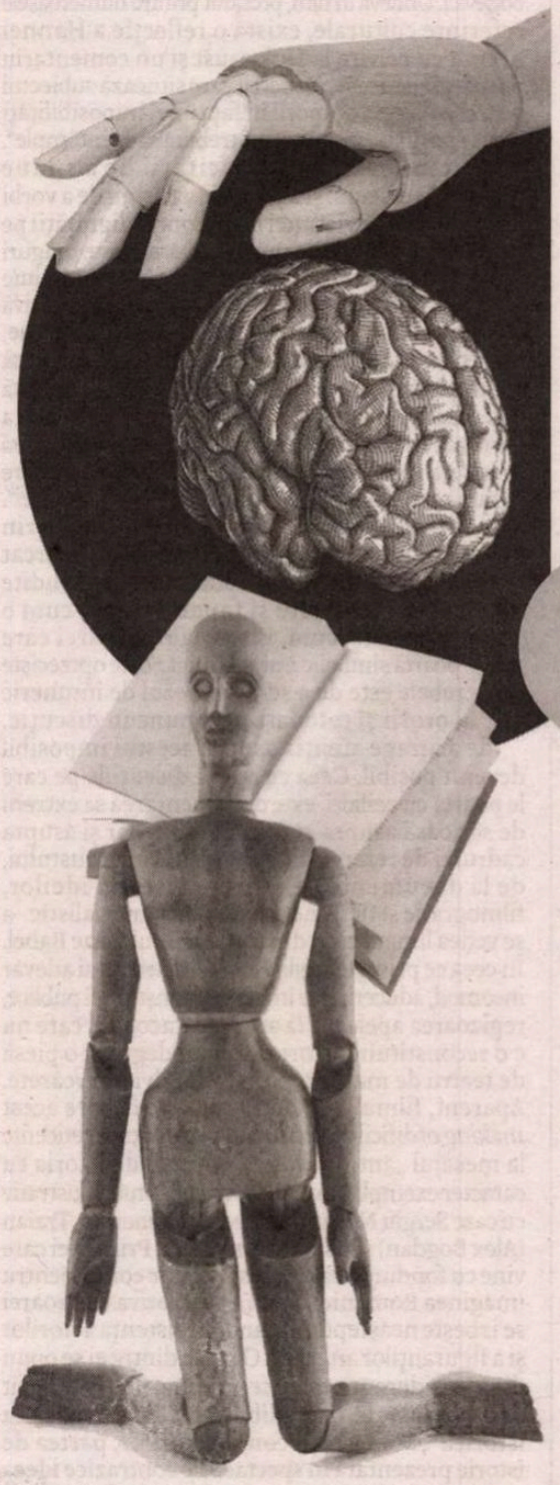
Altfel

Invitaţi din 20 de ţări de pe cinci continente (Argentina, Austria, Belgia, China, Franţa, Germania, Hong Kong, Israel, Italia, Marea Britanie, Mozambic, Polonia, Portugalia, România, Spania, SUA, Suedia, Tunisia, Turcia, Vietnam) vor aduce în ediţia cu numărul XI a Festivalului Internaţional de Teatru pentru Publicul Tânăr Iaşi formule inedite de artele spectacolului, dezvoltând creativ o sferă a esteticului unde inovaţia nu are mărginiri. Companii de stat cu tradiţie istorică (Teatrul Naţional „Radu Stanca" Sibiu, Teatrul Tineretului Piatra Neamţ, Odeon Bucureşti, Teatrul Naţional „Marin Sorescu" Craiova, Teatrul Clasic „Ioan Slavici" Arad, Teatrul Luceafărul Iaşi etc.) şi independente (AUĂLEU Timişoara, Reactor de creaţie şi experiment Cluj, Giuvlipen, Unteatru, Petec, programul de arte performative de la MNAC, Asociaţia Art No More Bucureşti etc.), realizatori de renume (Gianina Cărbunariu, Bobi Pricop, Alexandru Dabija, Ada Milea, Vava Ştefănescu, Alexandra Badea, David Schwartz, Szabo K. Istvan, Bobo Burlăcianu, Bobi Dumitraş, Cari Tibor, Catinca Drăgănescu, Alina Herescu, Eduard Gabia etc.), nume grele din teatrul românesc (Marcel Iureş, Florin Piersic Jr., Dorina Lazăr, Pavel Bartoş, Claudiu Bleonţ etc.), şi artişti emergenţi (Ozana Nicolau, Alex Ştefănescu, Cristina Lilienfeld etc.), expoziţii, rezidenţe dramaturgice (Mihai Ignat, Selma Dragoş, Andrei Ursu), editare şi prezentare de carte, ateliere, toate construiesc un program bogat şi divers ce (re)îndreaptă spre arta scenică atenţia unui public curios, deschis, care ştie cum să-şi valorifice componenta tânără a propriei personalităţi. Multe companii străine sunt pentru prima oară în România, exclusiv la FITPTI, un eveniment declarat de Asociaţia Europeană a Festivalurilor de la Bruxelles „festival remarcabil", altele revin cu propuneri inedite. Teatru participativ, incluziv, teatru dans, *storytelling*, marionete vietnameze pe apă, marionete chinezeşti, karagöz, ciclofonii, fotbal transformat în spectacol, contorsionism, teatru rom feminist, atelier de blogging şi multe altele deschid porţi imaginare către lumi ficţionale altfel. Demonstrând puterea creativităţii artistice şi nevoia de socializare prin cultură.

●● Oltița Cîntec, director artistic

• *apropieri de* **marius miheț**

autodenunțuri și alte vicii



comentarii critice

Un imens serviciu face Radu Cosaşu în *Anti-damblale* viitorilor cercetători. La fel se întâmplă în toate cărţile lui. Dă din casă, spune ce-l mulţumeşte şi cum dispreţuieşte, face liste cu tot felul de aprecieri şi chestiuni iritante. Omul scrie ca într-un oracol, ştiind bine că cititorul îi cunoaşte păcatul de-a spune puţin în viaţa de zi cu zi şi de-a se mărturisi total în scris. Îşi exasperează până şi bunica cea mai tânără, de 81 de ani, supărată că nepotul nu schimbă numele reale în cărţi. Publicistica lui Radu Cosaşu e un fel de-a se juca serios. Deopotrivă felii din biografia unui mucalit de soi cu nostalgii existenţialiste şi schiţe caragialiene. Turn de veghe socială şi carnavalesc minimalist.

Însă, pentru cititorii fideli, sinceritatea e deja marcă înregistrată. De aceea, când e cazul, îşi toarnă cenuşă-n cap, închide ochii şi se lasă admonestat în piaţa publică, nu răstălmăceşte etape din biografie ce pot fi suspectate de oportunism, nici nu lasă pe dinafară şansele unei vieţi dedicate scrisului. Cu precizarea că un singur competitor ar fi putut deturna omul de la scris: muzica. Melomanul Radu Cosaşu reuşeşte întotdeauna mariaje fericite cu scrisul, dar visează, mai mult sau mai puţin în secret, să scrie fără cuvinte, ca alţi compozitori celebri. Probabil că, într-un viitor nu foarte îndepărtat, el ar putea fi primul scriitor conectat de bunăvoie în matrix.

Ca toţi şaizeciştii, Radu Cosaşu înregistrează vocea străzii prin filtrul cărţilor. Fapt e că motoul acestui volum e decupat din zicerea unui taximetrist: „Mintea e o boală a omului" – care sună, pentru cei copleşiţi de solemnitate, asemeni unui extras din *Pateric*. Fireşte că Radu Cosaşu evită axiomele. Pentru el, impactul valorizează un text; iar mai mult decât orice – zeflemeaua cu potenţial de catapultare. Un hâtru antrenat la folclorul urban, ratând cariera de muzician şi pe cea de regizor, Radu Cosaşu scrie cu sentimentul că e, simplu, „străbătut de fraze". Colocvial, dubitativ superior, demonizat de bună-dispoziţie. Un poet sub acoperire, el a ştiut mereu că sobrietatea se plăteşte mult prea greu în conservarea pozei sociale. Ceea ce el, se cuvinte să amintim, face şi nu prea. În sensul că preferă secundarul în care prelucrează prim-planul supradimensionat, pune piedici strategice, iar penumbra socială îl camuflează eficient. S-ar potrivi nemaipomenit lângă seniorii din Muppets care ironizau cu tiruri verbale inepuizabile, totdeauna competente, spectacolul uman.

Radu Cosaşu, **Anti-damblale**, Iaşi, Editura Polirom, 2018, 224 pag.

Deloc surprinzător şi de multă vreme, el alege să facă un fel de cronică a telecinemaului încă din 1970 la **România literară**, până în 1993. Suma anilor n-a contat, cât faptul că adevăratul film al istoriei se derula încă pe repede-înainte. De fapt, întreaga lume e un film sau, cum spunea mai demult scriitorul, fiecare om e un ziar. O ştire. Autorul ne asigură că a scris cu poftă subversivă în comunism, că era şi asta – nu pentru puţini cititori – o formă de dependenţă eliberatoare. Personajele lui sunt oameni simpli cu putere de iradiere morală sau dimpotrivă, personalităţi prinse în situaţii crocante. Sedus definitiv de existenţialism, Radu Cosaşu judecă totul cu istoria la masă, alături de teancul de cărţi fundamentale şi de muzica în surdină. Cu toate acestea, nu-i plac explicaţiile, pe care le consideră „gândire leneşă în înţelesuri şi lacomă de deşteptăciune" (*Notă informativă şi cât de cât explicativă*).

Niciun moment Radu Cosaşu nu lasă impresia că scrie ce-i vine. Nimic la întâmplare, chiar dacă, la fel ca alţi colegi de generaţie, el se hrăneşte din întâmplarea zilei; pe care o caută, uneori, când e mulţumit de reperele exotice ale orei sau traseului urban, cu speranţa repetiţiei. Pe de altă parte, textele arată cât de „periculoşi" sunt scriitorii cu organ deschis larg la zumzetul vieţii lor. Oricât de mic, el va fi înregistrat. Mai multe schiţe redau dialoguri cu amici şi inamici, cu precizie livrescă deosebit de expresivă. Ca şi altora, lui Radu Cosaşu nu-i scapă nimic esenţial. Iar dacă se întâmplă, diluează nuanţele reţinute până ce găseşte formula mulţumitoare. Toate astea însă nu au sens deplin pentru Radu Cosaşu fără damblaua caragialiană. La fel ca maestrul lui literar – prin care creează şi un filtru al prostiei (cine nu-l place pe Caragiale, n-are cum scrie bine, crede Radu Cosaşu), atracţia pentru indivizi şi realităţi cu potenţial caricaturizabil au mereu întâietate. Aici se înscriu şi autodenunţurile lui. Căci nu altfel se pot numi textele din publicistica lui literară.

Trebuie precizat că volumele de acest fel nu sunt cu totul inedite. Probabil mai mult pentru unii contemporani. De la Ivasiuc, Bănulescu, Breban, Ţoiu, Buzura şi mulţi alţii am reţinut volume cu conţinut asemănător, în sensul aspectului eterogen. Cel mai apropiat mi se pare Cosaşu în scrierile de acest fel de Constantin Ţoiu, cel din *Memorii din când în când*. Autorul *Căderii în lume* nu găsise altă convenţie pentru textele sale. În schimb, Radu Cosaşu nu-şi bate capul niciodată naratologic. Conceptele lui se manifestă doar ideologic. Nu veţi găsi la niciun scriitor din generaţia lui după 1989 o dezinvoltură ideologică ce pare adeseori ruptă dintr-o euforie mai mare. Aproape că e rutină în textele lui să citeşti despre „adevărul integral" şi lipsa de educaţie de-a stânga sau de-a dreapta. Chiar dacă, să fim drepţi, nu apasă pedala de acceleraţie până la capăt. Nici nu prea are cum, de vreme ce se împarte între Partidul Bunei Dispoziţii şi cel al Relei Dispoziţii (În *Partidele parlamentului meu personal*).

De bună seamă că textele lui Radu Cosaşu din *Anti-damblale* unesc, indiferent de perspectivă, un singur lucru: memoria. Năstruşnicul cuvânt cu origini turceşti preluat de la Caragiale are la Radu Cosaşu rezonanţe polivalente. Citim texte cu titluri ademenitoare gândite dinspre amănunt şi nuanţă. Aşadar, îi dă dreptate lui Malraux care spunea că durează 60 de ani până devii om. Se consideră „un ipohondru moral, speriat de orice junghi al vanităţilor, de orice hemoragie a remuşcărilor, m-am temut mai ales de dambla – damblaua megalomaniei" (*Visuri desfrânate de mărire şi mirare*). Senzaţia, cum aminteam, este că Radu Cosaşu nu uită nimic esenţial, martor fidel în preajma evenimentelor, specializat în ideologii pe care le tratează aproape chimic, cu analize şi biografeme microscopice.

Pe de altă parte, pentru cei atenţi la lirismul frazelor, el rămâne un sensibil care-şi adăposteşte nostalgia într-un fel de agonie a detaliilor. În sensul că e limpede ce-l dă peste cap, nu şi ce conservă sensul nevindecat sentimental. Umorile lui cedează în faţa umorului, iar cinismul, când se coagulează, va fi abandonat sau topit în pledoarii livreşti şi ficţiuni autobiografice. E convins chiar că „nenorocita mea toleranţă – mândrie a antimaniheismului! – îmi este, şi aici, fatală şi o să mă bage în mormânt" (*Pe cine nu-l loveşte damblaua?*). Mai mult decât orice, caragialianul Cosaşu mizează pe luciditate de fiecare dată când: aminteşte un spectacol din 1945 cu poetul Botta anunţând pe scenă sfârşitul războiului, admiră pe Adam Michnik, citind „Le Monde", ficţionalizând pe Eliade şi Sebastian la Capşa, inventând un cuvânt precum „hazotragicul", dezbătând inevitabile eroziuni morale, evreitatea bucureşteană, alcătuind o familie de spirite înfrăţite literar şi etnic, imaginând dialoguri cu dudui sau admirând-o pe Marilyn Monroe şi aşa mai departe. În toate, Radu Cosaşu se recunoaşte un trăitor în literatură mai mult decât în viaţă, capabil să utilizeze, când se cade, „râsul homeric", cu egală intensitate ca atunci când remarcă forţa inteligenţei din literatura de azi ce „demontează tragicul până la ultimul şurub".

Trei texte duc greutatea întregului volum: *Albert Camus* – unde dezbate posibilităţile angajamentului „în condiţiile istorice ale triumfului neocapitalist", *Pe cine nu-l loveşte damblaua?* – în care problema maniheismului se dovedeşte „fenomenul esenţial al vieţii pe pământ" şi *O dambla în toată puterea cuvântului*, o povestire autobiografică în multe locuri excelentă, despre aventura moscovită a participantului într-o delegaţie a Difuzării Filmelor. Totodată cel mai reuşit text al volumului, introducându-ne într-o experienţă dinamică, cu urme adânci din Cehov şi Kafka, totul înlănţuit în stări contradictorii şi reacţii de moftangiu simpatic.

În toate, Radu Cosaşu denunţă sminteala de ieri şi de azi, recoltează detaliile unei ambianţe istorice cu decoruri diferite, brevetează expresii şi situaţii, documentează cu farmec marginalul şi se face vinovat de juvenilitate cronică. Nu citim în *Anti-damblale* doar literatură şi biografeme. Ci şi un competent manual de jurnalism, în care acumulările autorului nu reuşesc să surprindă mereu aşteptările cititorului. Dar mai bine să-i lăsăm ultimul cuvânt dintr-o mărturisire antologică:

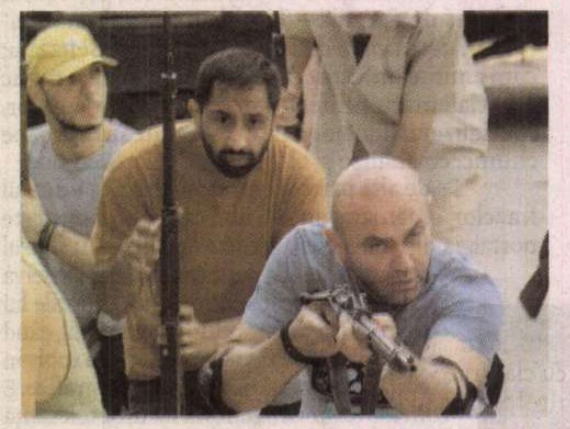
„Sunt un sintetic, un cetăţean al universului care nu-şi va renega nici iudaismul, nici bucureştenismul. Fără generalizări şi substantive abuziv articulare, aceasta înseamnă că atât mătuşilor mele din Tel Aviv, cât şi antisemiţilor din Bucureşti (mai mulţi decât evreii), când le apar antipatic în sinteza mea, le vine pe buze să mă facă, cu o milă până la dispreţ, de ironic. Au dreptate, în măsura în care ei nu ştiu că, după Auschwitz, a fi evreu, antisemit sau anti-antisemit a încetat să mai fie o problemă strict evreiască. În sumă: e greu să fii evreu; e greu să fii român; e şi mai greu să fii evreu român" (*Luciditäţi de bucureştean universal*). ●

În toate, Radu Cosaşu denunţă sminteala de ieri şi de azi, recoltează detaliile unei ambianţe istorice cu decoruri diferite, brevetează expresii şi situaţii, documentează cu farmec marginalul şi se face vinovat de juvenilitate cronică.

istoria ca bășcălie

Radu Jude este regizorul unuia dintre cele mai bune filme care s-au făcut despre Holocaust, *Ţara moartă*, un documentar care printr-un montaj inteligent de imagine fotografică, jurnal, discurs public, muzică militară şi imnică revela oroarea ca interstiţiu a unui cotidian liniştit. În noul său film care are ca temă un episod românesc al Holocaustului, Jude „deleagă" atribuţiile regizorale unui personaj regizor, Mariana Marin (Ioana Iacob), care încearcă să realizeze un „spectacol" după represaliile care au avut loc pe 22 şi 23 octombrie 1941 asupra populaţiei civile evreieşti din Odesa ca urmare a aruncării în aer a Comandamentului militar român din acest oraş de către partizanii bolşevici. Undeva în film, presărat printre numeroasele referinţe culturale, există o reflecţie a Hannei Arendt cu privire la Holocaust şi un comentariu pe marginea acestei reflecţii care situează subiectul pe trei paliere: a stuporii în faţa unei imposibilităţi făcute posibilă, „aşa ceva nu trebuia să se întâmple", a indicibilului, a incapacităţii de a spune oroarea în discurs, şi a pudorii, a ruşinii de a vorbi din perspectiva victimei în orizontul dignităţii pe care-l presupune fiinţa umană. Toate aceste praguri au fost depăşite, iar filmul lui Radu Jude dezvăluie nu faţeta cathartică, memorială, moral-restaurativă a reflecţiei asupra acestui fapt, ci pe cea derizorie, obscenă, cu adagiul marxist al istoriei care debutează ca tragedie şi se repetă ca farsă. Fraza desprinsă din discursul lui Mihai Antonescu, frază care a furnizat titlul filmului, *Îmi este indiferent dacă în istorie vom intra ca barbari*, constituie o punere în ramă a mizelor pe care le ridică „judecata istoriei".

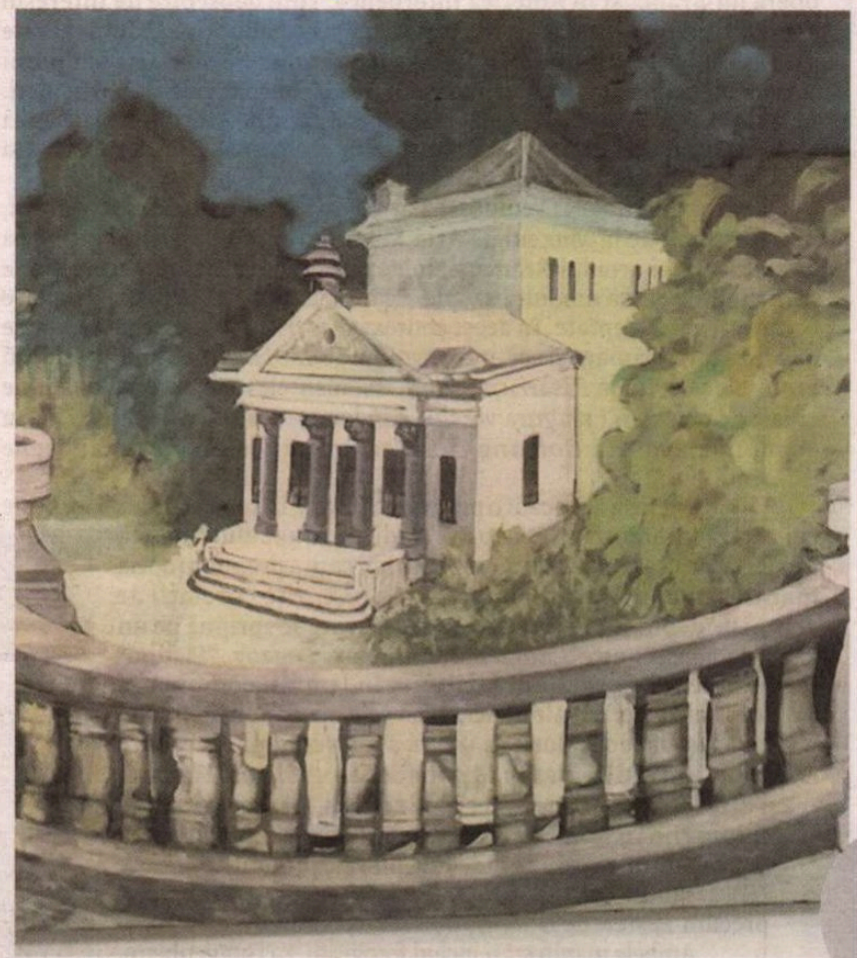
Justificarea barbariei prin *real politik*, prin mesianism sau legitate istorică au marcat evoluţia celor două totalitarisme înrudite întru atrocitate şi fanatism. Aşa cum o face cunoscută, intenţia regizoarei care poartă simbolic numele unei poete optzeciste rebele este de a scruta miezul de întuneric al ororii şi totodată de a pune în discuţie, de a atrage atenţia asupra acestui imposibil devenit posibil. Ceea ce relevă discuţiile pe care le poartă cu ceilalţi, este documentarea sa extrem de serioasă asupra evenimentului, dar şi asupra cadrului de referinţă, fenomenul Holocaustului, de la documente de arhivă la istoria ideilor, filmografie şi ficţiune cu suport memorialistic –a se vedea lungul citat din romancierul Isaac Babel. În ceea ce priveşte mijloacele revelării unui adevăr incomod, aducerii sale în lumina conştiinţei publice, regizoarea apelează la arta spectacolului care nu e o reconstituire istorică, ci mai degrabă o piesă de teatru de mari proporţii *á la* Silviu Purcărete. Aparent, filmul lui Radu Jude este despre acest *making of* dificil cu concursul autorităţilor reticente la mesajul „antipatriotic", departe de istoria cu caracter exemplar sau de doctrina faptului ilustrativ cu care Sergiu Nicolaescu a educat generaţii. Traian (Alex Bogdan) se asigură din partea Primăriei care vine cu fondurile că totul este politic corect pentru imaginea României în lume. Iniţiativa regizoarei se izbeşte neaşteptat chiar de rezistenţa actorilor şi a figuranţilor angajaţi. O parte dintre ei se opun din considerente estetice, spectacolul ar fi lipsit de autenticitate, decredibilizând „reconstituirea istorică". Majorităţii contestatarilor, partea de istorie prezentată în spectacol le contrazice ideea patriotică cimentată mentalitar, de frumuseţe morală a naţiunii trasată de faptele exemplare, terfelind „onoarea militară" şi ruinând ceea·ce, într-o bună tradiţie naţional-epopeică, ar trebui să fie caracterul omagial cu privire la virtuţile străbune, o istorie ilustrată de politbasmele lui Dumitru Almaş. Împreună cu amantul ei, regizoarea se amuză comentând ironic kitschul istoric imens pus în scenă de Sergiu Nicolaescu în filmul *Oglinda*. „Reconstituirea" procesului mareşalului este dominată de recitativul patriotic liricoid care glisează într-un triumfalism grotesc şi găunos. Oportun, filmul lui Radu Jude revendică o comparaţie cu filmul lui Pintilie, *Reconstituirea*, cel puţin pe câteva coordonate. Şi regizoarea din filmul lui Radu Jude ca şi comanditarul politic care îl dirijează pe regizorul din filmul lui Pintilie urmăresc un scop educativ. Unul livrează un fapt divers, minor şi trivial ca justificare pentru un act educativ adus în derizoriu în cele din urmă, cel de-al doilea posedă toate datele pentru o lecţie de istorie cu implicaţii majore, dar eşuează în schematism şi şarjă. Regizoarea precizează că nu e vorba de o „reconstituire istorică", deşi insistă asupra detaliilor care sporesc autenticitatea, ci de o punere în scenă liberă a evenimentelor care au avut loc în 22 şi 23 octombrie 1941, execuţia în masă a populaţiei evreieşti din Odesa, civili, femei şi copii deopotrivă. Cu toate acestea, spectacolul este însăilat, în tuşe groase, cu un fragil desen al contextului. Un preot extrem de participativ incită la violenţă şi îşi termină discursul „minimalist" printr-o înjurătură ca la uşa cortului. Sunt recitate emfatic discursurile decidenţilor politici şi militari, ca într-o veritabilă piesă de teatru, dar motivaţia principală a represealiilor e prezentată confuz. Şuierul unui obuz sugerează altceva decât faptul dinamitării şi aruncării în aer a comandamentului militar românesc. Baraca incendiată produce efect, manechinele care atârnă de sfori sunt însă de domeniul accesoriului *gore*, al postişei dintr-un *horror park*. Prezenţa celor trei armate de strânsură, germană, rusă şi română – eteroclitul ca rezultat al *castingului* e vizibil –, intrând fiecare pe scena istoriei în pas de defilare pe ritmul marşurilor reprezentative aduce a brigadă artistică; spectacolul luptei e împins spre caricatură. Publicul, fără a pune la socoteală notabilităţile consternate, este şi el compozit, derutat, confuz, cu o reacţie din care lipseşte empatia cum remarcă dezamăgită regizoarea. Ceea ce este relevant în dosarul pe care regizoarea, alias Jude îl face acestui eveniment atroce din istoria recentă a României se desprinde din discuţiile cu tot felul de figuranţi nărăvaşi şi idiosincratici, cu responsabili rezervaţi, îmbibaţi de sofisme, dar şi cu tineri dezinhibaţi până la jemanfişism. Oamenii cât de cât educaţi operează cu termeni tehnici precum „negaţionism", „antisemitism", „holocaust", ceilalţi cu mitologie de uz patriotic. Discuţiile din film configurează ceea ce Patapievici numea „vulgata bunului român", incompatibilă cu ceea ce revelează evenimentele din octombrie 1941. La o şuetă, membrii echipei comentează fizionomiile unor militari români, asistând la un spectacol ţinut într-un spital de campanie, identificând aluri lombrosiene, imbecilitate, în timp ce fetele cu mentalitate de *groupies* admit atracţia necondiţionată pentru ofiţerii germani în uniformele elegante, semnate Hugo Boss. Se discută cu nonşalanţă despre mutilările de război, despre primitivismul soldatului român, ţăran smuls din glie şi colţuros la chip, campion la violuri şi atrocităţi, făcând concurenţă întru cruzime aliatului german. Se discută lejer, pe un ton glumeţ cu fotografia unor evrei spânzuraţi de o stinghie, în primplan, dar un apogeu al cinismului este atins în dialogul dintre regizoare şi „censorul" Traian (Alex Bogdan). Radu Jude are meritul de a recupera o problematică majoră cu privire la Holocaust şi interogaţiile pe care acestea le-a generat, într-un cadru desfăcut de orice ingerinţă ceremonială sau oficială, într-un spaţiu privat, al vulgarizării maxime. Acolo sunt developate deformat până la grotesc conţinuturile semnificative, în bavardajul amanţilor care stau goi după o partidă de sex, al responsabilului cu „stilistica" spectacolului care doreşte o evacuare a atrocelui pentru o impresie de ansamblu pozitivă, ilustrativă de etos eroic, în bășcălia pe care o fac actorii şi cei din staful regizoarei, în „naturelul simţitor" al patrioţilor de mucava etc. Radu Jude merge în direcţia opusă din *Ţara moartă*, unde pe portativul oferit de jurnalul medicului evreu, Emil Dorian, intensitatea trăirii era redată de vocea regizorului, concentrată, hipnotic egală ca bătăile unui gong pe fundalul imaginilor dintr-un cotidian pacificat de sărbători şi *loisir*. Aici totul conduce la dispersare, multiplele voci amestecându-se până la cacofonie cu bruitisme şi limbaj ordurier. Uneori replicile sunt savuroase, nu printr-o ironie spectaculoasă, ci prin cinism, ignoranţă sau prostie grandioasă. Această melasă digresiv-agresivă coagulează însă într-un comun care trasează conturul unei identităţi „spirituale" şi anume în bășcălie, pe care Patapievici o defineşte excelent drept „chestionare a părţii de derizoriu din orice angajament". Nu lipsesc nici celelate două ingrediente cu care Lucian Pintilie caracteriza experienţa „viermuielii noastre naţionale" şi anume: delirul politic şi sexul. În fapt, cu excepţia regizoarei, oroarea suscită nu doar un firicel de empatie, ci un început de reflecţie măcar. Nu e nimic de predat, nu e nimic de învăţat, nu e nimic de schimbat. Lupta dată pentru adevăr, pentru „libertatea de expresie" este aparent câştigată de regizoare, dar niciun catharsis nu se produce. În fond, privind un context mai amplu decât cel al istoriei recente, cui îi pasă dacă „în istorie vom intra ca barbari"? ●



***Îmi este indiferent dacă în istorie vom intra ca barbari* (2018); Regia: Radu Jude; Scenariul: Radu Jude; Cu: Ioana Iacob, Alexandru Dabija, Alex Bogdan; Genul filmului: Dramă; Durata: 140 minute; Premiera în România: 28.09.2018; Produs de: Hi Film Productions; Distribuit în România de: Micro Film.**

trei ipostaze ale trecerii prin timp

Probabil că până la Olga Popescu niciun artist care a trăit în Râmnicu-Vâlcea n-a simţit nevoia să-l reconstituie ca oraş mai vechi decât se vede astăzi – vorba vine! – printr-o formulă de translare a imaginilor de pe cărţile poştale, pentru că din amintire pare exclus să le aducă, pe pânză, iar asta se observă imediat când parcurgi seria de lucrări aflate încă în Galeria de artă a oraşului. De ce fac afirmaţia asta o să explic imediat, pentru că am fost nevoit să le înregistrez mai întâi ca locuri ale amintirii mele, iar ca să le scot de sub aripa nostalgiei aveam nevoie de ceva mai mult. De exemplu, vă invit să vă aduceţi aminte acel peisaj al lui De Chirico dinlăuntrul căruia traspare un sentiment al morţii inevitabile, chit că cea mai mare parte a suprafeţelor clădirilor, care străjuiesc o stradă aproape pustie, sunt luminate strident de un soare copleşitor, ori poate tocmai de aceea mai pregnantă se face moartea când umbra se aşază profund pe maşina ambulanţei, aflate undeva în dreapta imaginii, iar singurul personaj care traversează strada pare un cioclu părăsind clădirea unui spital să ducă undeva o veste tragică. Există, deci, o stare de spirit ce transpare din imaginea asta propusă de artistul care mi-a venit în întâmpinare când a trebuit să preiau mesajul Olgăi Popescu din imaginile sale, mai degrabă o propunere de inventar a ceea ce a fost cândva Râmnicul şi nu mai este astăzi, decât o constatare a locuirii în vreun fel a clădirilor ce se înfăţişează în lucrările sale, adresându-se mai ales celor din generaţia a treia, pe care ar trebui să-i mişte astăzi această revedere! Adevărul este că poate niciun oraş n-a fost măcelărit sub comunism cum a fost acest oraş atât de vechi, încât s-ar putea considera contingent cu oraşele vechii Transilvanii. Or, tocmai asta nu sare afară din rama tablourilor, acel semn că avem înaintea noastră descrisă moartea unui foarte frumos oraş care ar fi trăit şi astăzi dacă arhitecţii, pe mână cu comanditarii epocii comuniste, nu ar fi transformat oraşul dintr-un târg cu un anume farmec într-un oraş dormitor căruia cu greu i-ai mai putea reconstitui astăzi trecutul atât de îndepărtat, venind dintr-un hrisov al lui Mircea cel Bătrân, dat la 1388 şi prin care făcea o danie aici, „în oraşul domniei mele", o moară de hârtie şi o vie, către Mănăstirea Cozia. Afirmaţiile de până aici asupra expoziţiei de acum a Olgăi Popescu este doar o constatare trecătoare, pentru că, spre deosebire de un observator neutru, vin chiar dinlăutrul acelor rame, descopăr străzi de altădată cu clădiri ce-şi arcuiesc balcoanele de fier forjat, iţindu-se unele spre altele, frontoanele cu stucaturi savant închipuite deasupra unei librării de unde, într-una din zilele copilăriei mele, a ieşit un soldat cu un braţ de caiete şi creioane şi cu o carte pe care mi-a dăruit-o, spunând că a primit-o rest la rechizitele cumpărate pentru unitate şi că el nu citeşte aşa ceva; era o carte pe care semnătura unui anume Branislav Nuşici mă anunţa că înlăuntrul său ar locui o doamnă ministru. Apoi, tot pe aceeaşi stradă, luptându-se cu nămeţii, aveam să mă întâlnesc, elev fiind, cu un bărbat, însoţit de o femeie foarte frumoasă, care ducea pe umerii săi un copil îmbujorat de ger, iar altul, ceva mai mărişor, abia răzbea zăpada alături de mama sa. Aflam ceva mai târziu că era poetul oraşului, privit în neştire, în acele vremuri, cu admiraţie de generaţii întregi de liceeni şi liceene! Acele străzi sunt străjuite la Olga Popescu de case cu mult mai mici, cum spunea undeva Lucian Blaga, decât le-a înălţat, în memoria mea, amintirea! Nu se naşte, încă, de aici niciun protest împotriva crimei care s-a abătut mai demult asupra Râmnicului.



Aş înrudi, dacă ar fi posibil, tehnica pictoriţei de la Râmnicu-Vâlcea de mai înainte, cu cea a... fotografului Damian Diaconescu de la Timişoara, pe care-l găsiţi încă la Calpe Galerry, de la Bastion, cu o expoziţie foarte simpatică de fotografie clasică. Dacă la pictoriţă vorbim de o simplificare a desenului cu tuşe ce pot fi urmărite cu uşurinţă şi par pornite dintr-o singură trăsătură de pensulă, înconjurând ca într-un fel de *copy-paste* prin hârtie traslucidă fotografii de demult, pe care, apoi, le înviorează, aducându-le din negura timpului la zi, fotograful din Timişoara n-a vrut să părăsească laboratorul cu băi şi acizi, unde arde şi acum filme, ca în urmă cu zeci de ani şi le trece apoi ce rămâne, ca după arderea într-un crematoriu al desubstanţializării, pe hârtia fotografică, rezultatul acelor trasgresări temporare părând imaginile unor fragmente din antichitate ale unor zei anonimi. Uneori, trupurile feminine se topesc în zăpada colii de hârtie fotografică neînstare, parcă, să le reţină greutatea carnaţiei, alteori le învăluie în fumul unor incendii ce şi-au topit elanul, dar care le împrumută, încă, în acea învăluire o căldură aproape tangibilă. În orice caz, tăind legăturile unor amănunte ce ar fi tras după ele imaginea în anonimatul unui realism recognoscibil, artistul fotograf salvează, prin tehnica descompunerilor din băile de acizi, după cum aminteam mai înainte, meseria de fotograf de la căderea în banalitate. Cine, întreb, poate să producă, prin mijloacele tehnice de astăzi, un asemenea joc de recitire a realităţii? Nu este un protest ceea ce face Damian Diaconescu din arta sa la dezvoltarea tehnologică de astăzi, ci doar o instrumentalizare cu mijloace primare a poeziei din lucruri; este ca si când ar aduce făptura umană din starea sa de frumuseţe naturală în compartimentul evaluării unui minimalism estetic, realizat, mai ales, prin abstractizarea reprezentării acesteia.

N-aş zice, însă, că un *happening* al maestrului sticlar Mihai Ţopescu, ca protest împotriva defrişărilor sălbatice la care sunt supuse pădurile în România, nu se transformă – poate că şi ăsta a fost scopul principal al exerciţiului, repetat la un an şi ceva după primul pe care l-a făcut într-o pădure din apropierea Târgu-Jiului – într-un joc de un suspect rafinament estetic, sublimat de unul şi mai subtil de... marketing. Primul exerciţiu s-a oficializat rapid prin reţelele de socializare, unde întregul mapamond a putut vedea pădurea cu copacii ale căror trunchiuri fuseseră colorate în roşu, albastru, verde sau galben, astfel încât oricine ar fi putut să le descopere stârvurile în maşinile uriaşe care tot cărau lemnul pădurilor în abatoarele fabricilor de cherestea, în cazul în care ar fi fost tăiaţi. Un *happening* aproape asemănător făcuse cu ani în urmă poetul şi profesorul Liviu Antonesei la Iaşi, în Parcul Copou, unde fiecare tei ameninţat de primarul de atunci cu extincţia, primise etichete cu numele unor personaje din viaţa publică. În acest fel se sugera că tăierea oricărui tei din acel parc celebru însemna, de fapt, decapitarea simbolică a aceluia al cărui nume îl purta. Mihai Ţopescu a vrut, însă, ca a doua oară să repete exerciţiul colorării copacilor din acea pădure gorjeană în faţa oficialităţilor din organizaţia sa profesională, a conducerii UAP. Acest ultim caz ar putea surescita o serie de discuţii, pentru că, la un moment dat, reţelele de socializare au preluat imaginea unui copac colorat din creştet până în iarba acelui codru secular, cum s-ar spune, în culorile drapelului naţional.... De aici încolo, drumul fiind deschis, fiecare poate să-şi închipuie propriul discurs etic şi, de ce nu, estetic! Cele trei cazuri de aici sunt tot atâtea ocazii de a rupe din braţele morţii un strop de eternitate... umană! ●

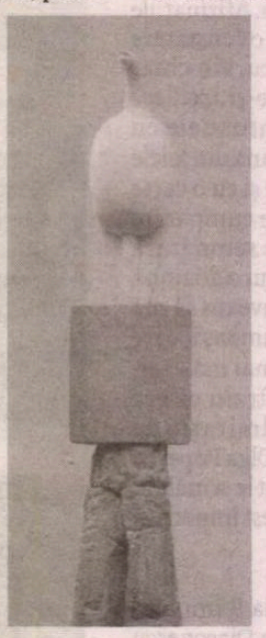
la New York, incursiuni în universurile lui Brâncuși și Giacometti

Fără un prilej special, două dintre marile muzee new-yorkeze au pus în valoare, în mici expoziţii speciale, lucrări de Brâncuşi din propriile lor colecţii, semn al perenităţii artistului şi al recunoaşterii, în continuare, a rolului său esenţial în evoluţia artei secolului al XX-lea.

S-a vorbit îndelung despre succesul deosebit de care s-a bucurat opera lui Brâncuşi în America interbelică, spre deosebire de interesul sporadic pe care l-a stârnit în Franţa, patria sa adoptivă. Adevărul este că şi în Lumea Nouă, modul în care Brâncuşi a transformat arta sculpturii a suscitat, la început, mai ales curiozitatea unor colecţionari particulari. Atât MoMA cât şi Muzeul Guggenheim sau Muzeul de Artă din Philadelphia şi-au „construit" fabuloasele lor ansambluri de creaţii brâncuşiene, aşa cum le cunoaştem astăzi, de abia în anii 1950.

Grupând doar 11 sculpturi alături de câteva desene şi fotografii, manifestarea de la Muzeul de Artă Modernă este o superbă şi concisă introducere în arta lui Brâncuşi, incluzând nu numai lucrări esenţiale pentru înţelegerea modului său de a gândi, dar şi posibilitatea de a face comparaţii neaşteptate. În acest context, *Pasăre tânără* este un punct de legătură între pământ şi cer, între ovoidul *Primului strigăt* şi siluetele din bronz ale celor două *Păsări în văzduh*... Elementele repetitive ce constituie creasta *Cocoşului* (singura versiune în lemn care a supravieţuit) îşi au ecoul în alăturata *Coloană Infinită*, tot din lemn, cea mai veche existentă (1918).

Dacă ar fi să aruncăm o punte imaginară, în sens malraux-ian, peste cei câţiva kilometri care separă clădirea Muzeului de Artă Modernă de cea a Muzeului Guggenheim, care a propus propria manifestare intitulată simplu *Brâncuşi*, alte corelaţii ar deveni evidente.... *Muza* (1912) – cap oval care se sprijină pe un gât „nepotrivit" – este o „soră" a *Domnişoarei Pogany*..."Platoşa" *Regelui Regilor* – sculptură dăltuită în lemn şi combinând influenţe ale artei tribale africane cu cele ale gândirii budiste – are acelaşi aspect vălurit ca şi creasta *Cocoşului*. La rândul ei, cea din urmă, îţi dă aceeaşi senzaţie de desprindere, de înălţare ca şi gâtul oblic, aproape în acelaşi unghi, al *Vrăjitoarei*... Dacă sculpturile în lemn te trimit de multe ori cu gândul la expresionism, marmure îndelung finisate precum *Le Miracle (Foca)* sau *La Tortue volante* sunt la fel ancorate în abstract precum *Peştele* de la MoMA.



Ambele manifestări includ fotografii. La Guggenheim, imaginile lui Edward Steichen – cu care Brâncuşi se împrietenise încă din vremea uceniciei în atelierul Rodin (1907) – ilustrează procesul ridicării unei variante a *Coloanei Infinite* în grădina de la Voulangis a marelui fotograf american. Instantanee luate de Brâncuşi însuşi sau de vizitatorii atelierului stau mărturie pentru preocuparea artistului de a combina forme şi materiale diferite pentru soclurile pe care le considera ca fiind parte integrantă a sculpturilor sale. Aproape toate lucrările expuse în ambele muzee se sprijină pe structuri complexe. În cazul *Măiastrei*, una dintre cele trei componente suprapuse ale piedestalului este la rândul ei o sculptură propriu-zisă, reprezentând cariatide dăltuite în calcar.

Măiastra este de altfel subiectul unei scrisori din 1953 a lui Marcel Duchamp, un promotor neobosit al artei lui Brâncuşi în America, care explică originea şi semnificaţia titlului. Este doar unul din interesantele documente incluse în expoziţia de la MoMA. Printre celelalte: o scrisoare din 1950 a lui Alfred Barr, faimosul director de atunci al muzeului, către Brâncuşi despre *Socrate*, sculptura în lemn pe care voia s-o achiziţioneze; o alta, tot către Barr, a Domnişoarei Pogany, stabilită în Australia, despre portretul pe care i l-a făcut Brâncuşi în 1912-13; actul de donaţie prin care un anonim oferea muzeului *Pasărea în văzduh* (1928); în fine, documente legate de faimosul proces câştigat de Brâncuşi în care curtea a hotărât că o sculptură în bronz nu este de fel un obiect industrial pentru care trebuie plătită o vamă de 40% din valoarea declarată!

În ansamblul lor, lucrările expuse ilustrează deosebit de clar lipsa de entuziasm a artistului pentru efortul de a trece dincolo de graniţa care separă figurativul de abstract. Dincolo de maniera extrem de economică de a se exprima, toate operele sale sunt fără tăgadă înrădăcinate, dacă nu în realitatea imediată, măcar în cea a mitului. La Guggenheim, mica expoziţie Brâncuşi este amplasată într-una dintre sălile laterale ale faimoasei clădiri concepute de Frank Lloyd Wright. Simultan, de-a lungul rampei principale, un spaţiu de expunere cu totul unic, este etalat un ansamblu de sculpturi, desene şi picturi de Alberto Giacometti. Este un prilej de foarte interesante comparaţii. În anii 1930, elveţianul nu a ezitat să adopte un limbaj îmbinând elemente abstracte şi suprarealiste, care transcende orice referire la figurativ. Mai târziu, mai ales după Al Doilea Război Mondial, reîntoarcerea sa la explorarea chipurilor de care era înconjurat sau pe care le-a imaginat şi abandonarea elementelor de artă non-obiectivă a fost la fel de categorică.

Organizatorii retrospectivei Giacometti au înşiruit lucrările într-o destul de cuminte ordine cronologică care a exclus surprizele. Există însă o serie de remarcabile exemple, aduse pentru prima oară în America, provenind din fondurile Fundaţiei Giacometti. Mai ales originalele în ghips sunt importante pentru că ilustrează clar etape ale procesului creator. La fel de interesante, în contextul de faţă, sunt creaţiile în care umbra lui Brâncuşi sau măcar prezenţa unor rădăcini comune ale artei celor doi titani ai sculptorii secolului trecut se face clar simţită. Reducerea subiectelor la elementele lor esenţiale (*Bărbat (Apollo), Femeie culcată care visează*). Influenţa artei africane (cele două variante în ghips şi bronz ale *Femeii lingură* inspirată de arta Dan). Cizelarea la maximum a suprafeţelor de marmură, demonstrând poate influenţa lui Brâncuşi sau poate cea a artei cicladice. Modul în care Giacometti rezolvă vechea problemă a integrării unei sculpturi în spaţiul înconjurător, fizic dar şi spiritual. La fel ca şi Brâncuşi, el consideră piedestalele parte integrantă a sculpturilor, variind mereu raportul dimensional dintre ele. Mai mult, inventează cuşti, cutii şi obstacole care par să delimiteze spaţiul fără a reuşi să îngrădească pe deplin libertatea „prizonierilor" mai mult sau mai puţin abstracţi din interior. „Armătura" care îmbracă *Bila suspendată* nu face decât să accentueze tensiunea inerentă şi conotaţiile sexuale. *Nasul* extrem de lung, punctând către moarte, trece dincolo de limitele fizice ale cutiei fără pereţi în care este surghiunit. Cu chipul ei inscrutabil, femeia din *Obiectul invizibil* se sprijină pe un tron ce pare în acelaşi timp să-i susţină şi să-i propulseze trupul până când îţi dai seama că picioarele îi sunt imobilizate de o placă care o menţine în captivitate...

Aşa cum retrospectiva de la Guggenheim face destul de clar, relaţia lui Giacometti cu suprarealismul a fost, chiar şi în anii de maximă apropiere, destul de ambiguă. Anxietăţile sale erau mai degrabă legate de complexitatea vieţii în societatea modernă, de dorinţa şi imposibilitatea de a comunica cu „ceilalţi", decât de tribulaţiile inconştientului individual. Artistul a refuzat să folosească repertoriul suprarealist de simboluri sau să-şi conceapă lucrările în termen de asamblaje – instrumentul predilect de exprimare al artiştilor grupaţi în jurul lui André Breton. A continuat să fie interesat de aspectele „formale", abstracte ale artei tridimensionale şi aceste preocupări sunt cele care îl apropie de Brâncuşi. Pentru Giacometti semnificaţia continuă să rezide mai degrabă în jocurile dintre plin şi vid ale variilor forme geometrice decât în supralicitări literaturizate, chiar şi în lucrări cu titluri pretenţioase precum *Femeie cu gâtul tăiat* (1932).

Astăzi, Giacometti este cunoscut îndeosebi pentru creaţiile sale postbelice, cu siluete fragile, angoasate, extrem de subţiri, privind parcă în adâncul unui abis. Indiferent dacă sunt reprezentate individual sau în grupuri, ele apar aici, în nişele de la Guggenheim, mai izolate ca oricând. Inovaţiile sale cele mai interesante, printre care şi definirea caracterul interactiv, ludic, al relaţiei dintre privitor şi opera de artă – concept revoluţionar pentru vremea respectivă – datează însă din perioada de dinainte de 1935, an în care s-a produs disocierea sa de suprarealism.

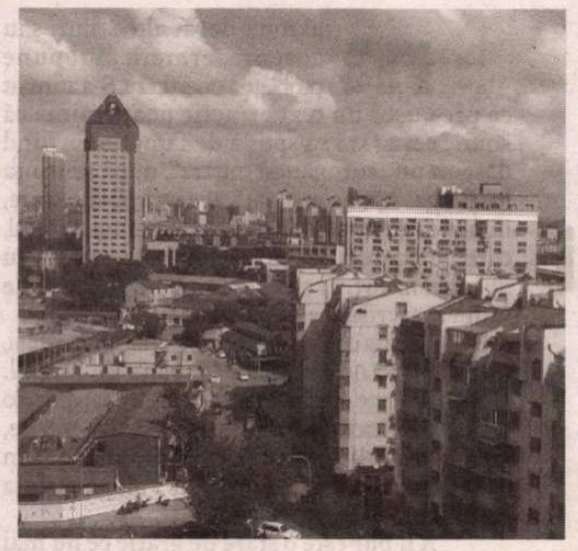
●● **Edward Sava**

ochiul magic

„Gabo" şi „Calul"

Lui Fidel Castro i s-a spus nu doar „El Lider Maximo", ci şi „El Caballo" („Calul"). Lui Gabriel Garcia Marquez i se spunea, în cercurile de apropiaţi, şi „Gabo"; este o formulă pe care a preluat-o şi presa internaţională. Prietenia dintre cei doi este una de notorietate şi de lungă durată. Ea este documentată şi într-o carte, apărută relativ recent la noi: *Viaţa secretă a lui Fidel Castro. 17 ani în intimitatea lui Lider Maximo*. Este un volum scris, la două mîini, de Axel Gylden (cel care a aranjat stilistic şi structural acest volum)şi, mai ales, de Juan Reinaldo (unul dintre cei mai longevivi oameni din zona o – practic, garda de corp cea mai importantă –a lui Fidel Castro). Reinaldo a reuşit să fugă în SUA, după un arest foare dur, şi a povestit lucruri ieşite din comun despre regimul castrist. În 2018, volumul a apărut şi la noi, la Humanitas. Mai multe pagini, cum sugeram mai sus, îi sunt dedicate lui G.G. Márquez şi relaţiei acestuia cu Fidel Castro. „Începînd cu anii 1970, G.G.Márquez îşi împarte existenţa între Mexic, unde are o locuinţă, şi Cuba, unde Fidel i-a pus la dispoziţie o „casă de protocol" cu piscină, Mercedes-Benz, şofer, bucătar şi toate celelalte, situată pe strada 146 din cartierul Playa. În anii 1980, scriitorul îşi petrece majoritatea timpului în Cuba. Se află tot timpul în preajma lui Fidel, fie că-l vizitează la *Palacio*, fie că acesta îl primeşte la el acasă sau că scriitorul şi Comandantul suprem îşi petrec sfîrşitul de săptămînă la Cayo Piedra, insula paradiziacă". Garda de corp nr. 1 a lui Fidel Castro povesteşte, cu detalii, şi desfăşurarea unei seri în care liderul cubanez a încercat, preţ de mai multe asalturi, să îl convingă pe scriitorul columbian să candideze la preşedinţia ţării sale. Un detaliu ultim: există şi o poză cu cei doi, ambii euforici şi foarte prieteni unul cu altul. Şi un fapt; Fidel Castro a fost unul dintre cei mai cruzi şi mai duri dictatori din America Centrală.

●● **Cronicar**



în orașul valurilor liniștite

În luna septembrie a acestui an, delegaţiile a 16 ţări din Europa Centrală şi de Est (CEEC) şi cea a ţării gazdă, China, s-au reunit în estul marii ţări asiatice, la sud de Shanghai, pentru un forum internaţional pe teme literare. Fiecare ţară a fost reprezentată de persoane cu rol executiv în organizaţii literare, multe dintre ele fiind şi scriitori reputaţi.

Delegaţia României, reprezentând Uniunea Scriitorilor, a fost formată din Varujan Vosganian, Răzvan Voncu şi Horia Gârbea. Organizatorii şi colegii europeni au reuşit să creeze o atmosferă amicală, plăcută şi destinsă. Mai ales discuţiile informale între membrii delegaţiilor europene au fost continue şi interesante. Din cauza barierei lingvistice, contactele cu scriitorii chinezi au fost mai mult în reuniunile oficiale, la care s-a asigurat traducerea simultană în engleză şi chineză.

Astfel, forumul literar China – CEEC 2018 de la Ningbo (16-22 septembrie) a însemnat un moment reprezentativ, de afirmare pentru Uniunea Scriitorilor din România. Colegii din Europa Centrală şi de Est ca şi cei din China au cunoscut excelenţa programelor şi reuşitele instituţionale ale uniunii noastre. Trebuie spus şi înţeles că Uniunea Scriitorilor din România are, prin efortul constant al conducerii sale, facilităţi stabilite prin lege la care colegii din alte ţări europene nu pot nici măcar visa: indemnizaţia pentru membrii pensionari, sistemul indemnizaţiilor de merit, finanţarea revistelor Uniunii, dar şi a altor reviste de cultură, programe culturale constante şi de anvergură, festivaluri şi premii literare, editură proprie, o lege a timbrului literar etc. etc.

Faţă de marile oraşe ale Chinei ca Beijing, Shanghai, Nanjing, Hong Kong, Ningbo, care înseamnă, literal, „valuri liniştite" oferă călătorilor o imagine a realităţii mai profunde a Chinei. Este un oraş nou, în dezvoltare economică accelerată, cu construcţii în curs de execuţie şi foarte puţine relicve ale trecutului.

Deşi Ningbo este un „orăşel" de numai 8 milioane de locuitori, e capitala unei provincii din China, Zhejiang, şi are 2500 km pătraţi.

Oraşul este şi port, deşi Marea Chinei de Est se află relativ departe. Sute de camioane de tip TIR asigură un flux neîntrerupt al transportului spre port.

Ningbo este legat de vecinul lui mult mai mare, Shanghai, cu un pod rutier de 36 km, cu 6 benzi, care trece peste apele Golfului Huangzhou. Acestea iau culori diferite în funcţie de distanţa de la mal. Totuşi nuanţele galbene sunt dominante. Am trecut pe acest pod care aduce Ningbo la numai trei ore de Shanghai şi care are şi un popas cu un restaurant plasat în vârful unui turn, pentru a permite observarea priveliştii. Oraş industrial şi comercial, Ningbo şi-a asumat totuşi găzduirea unui forum literar.

La deschiderea festivă am stat lângă Răzvan Voncu, iar Varujan Vosganian, ca prim-vicepreşedinte al celei mai mari uniuni de creatori de literatură din Europa Centrală şi de Est, Uniunea Scriitorilor din România, a rostit discursul inaugural în numele oaspeţilor din Europa, ca răspuns la cele ale lui Yan Jingming, vicepreşedinte al Asociaţiei Scriitorilor din China şi al doamnei Xu Yanan, vice-primar al oraşului Ningbo.

Ceremonia de deschidere a Forumului China – CEEC de la Ningbo s-a desfăşurat în aer liber, pe o căldură accentuată de umiditatea foarte ridicată, în parcul Bibliotecii Tianyi Ge, fondată în 1561. Acolo se află manuscrise şi tipărituri vechi (în jur de 70 000) o manufactură de imprimat tradiţională şi o zonă dedicată istoriei jocului Mah Jong. Un ansamblu de bronz reprezintă doi jucători chinezi şi unul european. Al patrulea loc e liber, pentru oaspeţi. Împrejur sunt expuse steuri de piese pentru Mahjong datând de decenii sau secole, din materiale diferite.

Deschiderea manifestării a fost urmată de câteva lecturi ale invitaţilor, acompaniate de muzică tradiţională chinezească şi de câteva secvenţe de operă şi dans tradiţionale chineze.

A doua zi, a avut loc seria prezentărilor stării literaturii şi organizaţiilor de creatori ale fiecărei ţări. Pentru România a vorbit Răzvan Voncu, prezentând liber, ceea ce a sporit atractivitatea discursului, apreciat de toţi cei prezenţi. La colocviul pe tema *Tradiţie şi creativitate*, au luat cuvântul toţi participanţii.

În următoarele zile, organizatorii au dat prilejul scriitorilor europeni să viziteze unele locuri de interes ale provinciei Zhejiang.

Satul ecologic Tengtou este un loc foarte vizitat. Aici trăiesc, fac agricultură dar şi meşteşuguri tradiţionale mai multe familii care respectă armonia naturii. Nu se folosesc produse sintetice, vehiculele sunt exclusiv electrice iar circulaţia mai mult pietonală. În sat există o expoziţie de ferestre tradiţionale chinezeşti, unele foarte vechi. Ferestrele constau într-un cadru de piatră în care sunt sculptate diferite forme care lasă loc aerului pe lângă ele. Golurile puteau fi astupate cu foi de hârtie de orez care permit iluminarea, fiind subţiri.

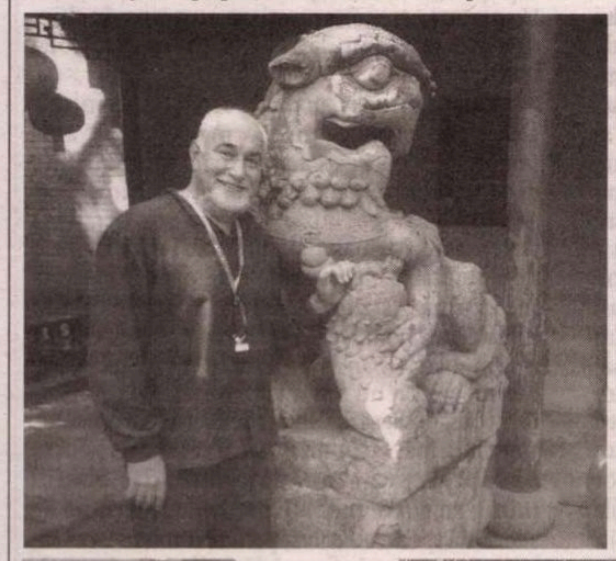
Străvechiul sat Quiantong, în care toate familiile se numesc Tong, a rămas ca acum 200 de ani, plus curentul electric, ceainării şi ateliere de manufactură sunt şi ele vechi şi pitoreşti. Se merge doar pe jos, pe uliţe strâmte, mărginite de rigole adânci în care înoată peşti roşii decorativi.

Am mai vizitat Muzeul Căsătoriei sau al nunţilor tradiţionale din Ninghai (literal: „mare liniştită"). Aici am admirat diferite obiecte folosite la nunţile chinezeşti, costume de miri din diferite regiuni şi epoci, lectici care transportă perechea căsătorită, paturi de nuntă, instrumente muzicale etc. Există şi o sală a certificatelor de căsătorie. I-am amuzat pe ghizii care ne însoţeau, întrebându-i unde este „sala divorţurilor" care ar fi completat acest muzeu.

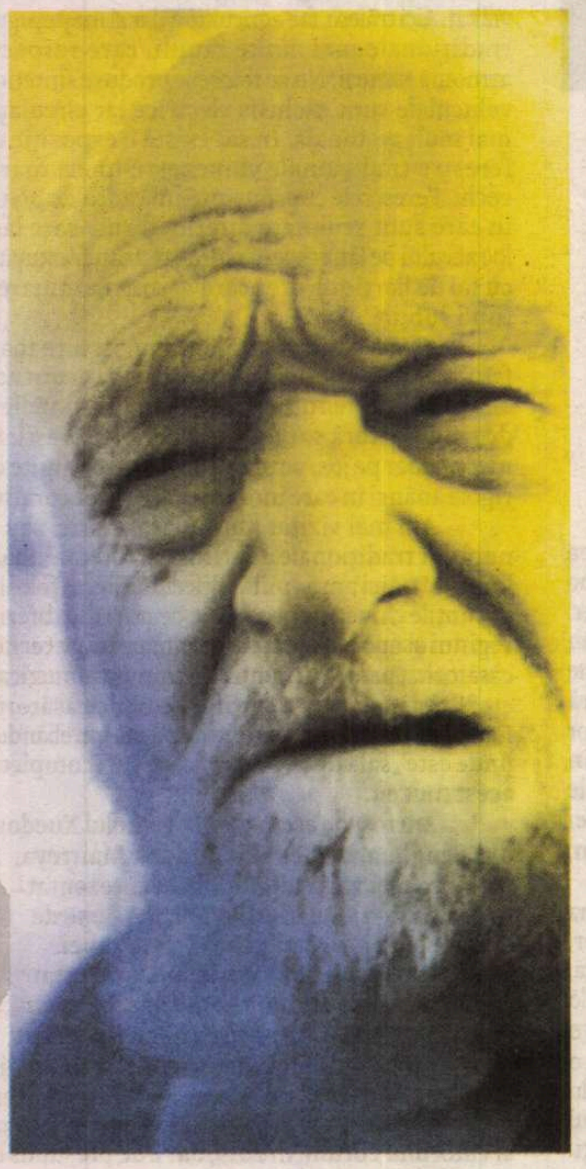
Am fost de asemenea la Templul Xuedou din Fenghua, dedicat lui Buddha Maitreya, ipostaza fericită a lui Buddha, reprezentat printr-o statuie aurie uriaşă, înaltă de 56 de metri, şi în alte locuri pitoreşti ale zonei.

La finalul reuniunii, am constatat că există posibilităţi numeroase de schimburi culturale în aria literaturii şi cu Asociaţia Scriitorilor din China şi mai ales cu colegii din Europa Centrală şi de Est pe care îi cunoaştem prea puţin. Nu s-a stabilit încă locul de desfăşurare al viitorului Forum, în 2019, dar e de presupus că se va organiza în Europa.

Horia Gârbea



ungaretti și reabilitarea ermetismului



Giuseppe Ungaretti, **O viață de om**. Integrala poetică, traducere de Nicoleta Dabija, Iași, Editura Paralela 45, 2018, 478 pag.

Lucrurile simple nu sunt niciodată ceea ce par. Săpând în interiorul lor tot mai adânc, dai de un miez criptic, rezistent la orice interpretare. Cu alte cuvinte, ermetismul nu este un moft cultural, o gratuitate, ci o

Mai mult decât alte stiluri sau curente, ermetismul pune problema onestității. S-a afirmat că prea ușor un text ermetic poate mima că spune ceva fără să spună de fapt nimic, fiind deseori un „surogat de mister", după sentința lui Blaga. Așa este, există această posibilitate, numai că aici intră în rol discernământul cultural, care nu poate fi câștigat democratic, odată cu dreptul la vot, ci se cere obținut prin ani de muncă, sacrificii și meditație.

Dacă ai o minte exersată în arta paradoxului, ermetismul nu mai pare la fel de invincibil. Înțelegi că este doar o structură de limbaj dincolo de care se ascund aceleași adevăruri eterne, chiar dacă descărnate de fața lor umană. Din această perspectivă, vorba lui Valéry, poezia este un exercițiu de puritate.

A fi pur este o stare de grație ce nu mai are nevoie de cuvinte. Dar cum ar putea poezia să se lepede de cuvinte? Folosindu-le doar ca suport pentru a sugera un dincolo, mlădiind sintaxa până acolo unde gândirea comună nu ajunge, frângând sensul cu o secundă înainte ca el să se contureze, dispersând atenția spre mai multe unghiuri de receptare. „Caut o țară inocentă", mărturisește Ungaretti. Sau, într-o sinonimie posibilă: „Cu marea/ m-am făcut/ un sicriu/ de prospețime" (*Univers*). Pe această cale neobișnuită se poate atinge o stare oximoronică de cuvânt în necuvânt, de puritate în complexitate. Astfel, versurile devin călăuze viclene, ne ademenesc într-un spațiu străin, unde armele familiare nouă devin inofensive. Este un tărâm ce poate fi pipăit doar cu intuiția deoarece creează perplexitate și în egală măsură angoasă, deci stări care depășesc verbalizarea imediată. Ținta este dublă. Prin dezarmare, cunoașterea de sine se retrage din limbaj. Asta nu înseamnă o renunțare la cuvinte, ci o înlănțuire în miezul lor, dincolo de învelișul iluzoriu, familiar. Noul limbaj devine o formă de rezistență la coerența înșelătoare a lumii (înșelătoare, spun, în măsura în care mintea noastră se străduiește să ne ofere un confort pe care în realitate nu-l percepe și nici nu-l poate crea, deci ne livrează adevăruri străine de posibilitățile ei – plăsmuiri menite să o apere de umilință). Perfecțiunea de a spune și perfecțiunea de a fi intră în coincidență. Ființa umană se înalță deasupra ei, devine cuvântătoare în sensul cel mai nobil cu putință.

Ermetismul seamănă cu imaginea unui om lipsit de carne – tablou pe care Mallarmé l-a așezat în camera lui sărăcăcioasă din Paris, în 1894. Acel tablou negru poate fi metafora limbajului poetic pur, un limbaj fără moarte pentru că e dincolo de moarte.

Aceste mici meditații pe tema ermetismului mi-au fost prilejuite de o nouă apariție editorială a operei lui Giuseppe Ungaretti, în traducerea Nicoletei Dabija. Poetul italian a mai fost tradus la noi în 1963, de Miron Radu Paraschivescu și Alexandru Balaci; în 1988 de Alexandra Ungureanu; în 2010 de Ilie Constantin, dar este prima oară când avem o integrală poetică în tălmăcire românească, rodul strădaniei de cinci ani a Nicoletei Dabija. Mai mult, traducătoarea ne mărturisește că poetul i-a apărut în vis, dându-i binecuvântarea pentru acest proiect! Cum vor fi vorbit ei atunci? Bănuiesc că în română, deoarece tălmăcirea pe care cititorii o au acum la dispoziție sună atât de firesc, încât un Ungaretti cunoscător de limbă română nu pare doar un vis. De altfel, și fără confesiunea întâlnirii celor doi într-o metarealitate am fi perceput afinitățile dintre ei: suflete care se oglindesc nu doar în vis, ci și în poezie. Dar m-aș folosi de acest detaliu semnificativ pentru a sublinia faptul că ermetismul nu este superfluu din moment ce lucrurile simple nu sunt niciodată ceea ce par. Săpând în interiorul lor tot mai adânc, dai de un miez criptic, rezistent la orice interpretare. Cu alte cuvinte, ermetismul nu este un moft cultural, o gratuitate, ci o lectură a vieții în profunzimea ei. Ermetismul întoarce lumea pe dos, aducând la suprafață ceea ce în mod firesc stă ascuns. Un limbaj facil ne dă deseori iluzia că înțelegem lucruri pe care de fapt nu le înțelegem. Ce este viața? Ce este lumina? Cine este Dumnezeu? Credem că știm aceste lucruri „simple", dar dacă încercăm să pătrundem în interiorul lor, ne lovim de o împotrivire invincibilă. Adevărul nu se lasă mistuit de mintea noastră, ci ne scapă printre degete, ca lumina. A prinde adevărul în limbaj este o iluzie bazată pe presupusa liniaritate a acestuia, coincidentă cu cea de limbaj. Limbajul obișnuit este, evident, liniar, pe când limbajul ermetic sugerează o geometrie spațială. Deloc întâmplător, la noi s-a încumetat să scrie poezie ermetică Ion Barbu, deci unul cu o temeinică gândire matematică. (Nu pot să nu mă întreb ce șanse de afirmare ar fi avut el în zilele noastre?!) Impresionat de teoria lui Bergson, conform căreia rațiunea trădează eul, oferindu-i o citire discontinuă a realității, pe când intuiția oferă șansa cunoașterii unificatoare, Barbu tinde spre perfecțiunea estetică bazată pe principii matematice, ceea ce înseamnă să te folosești de cuvinte ca de niște instrumente iluzorii pe care le însufletește numai o capacitate supra-rațională de a percepe evoluția lucrurilor, esența lor. Ermetismul poate fi legătura dintre limbajul rațional și sâmburele surprinzător de veșnicie pe care îl conținem.

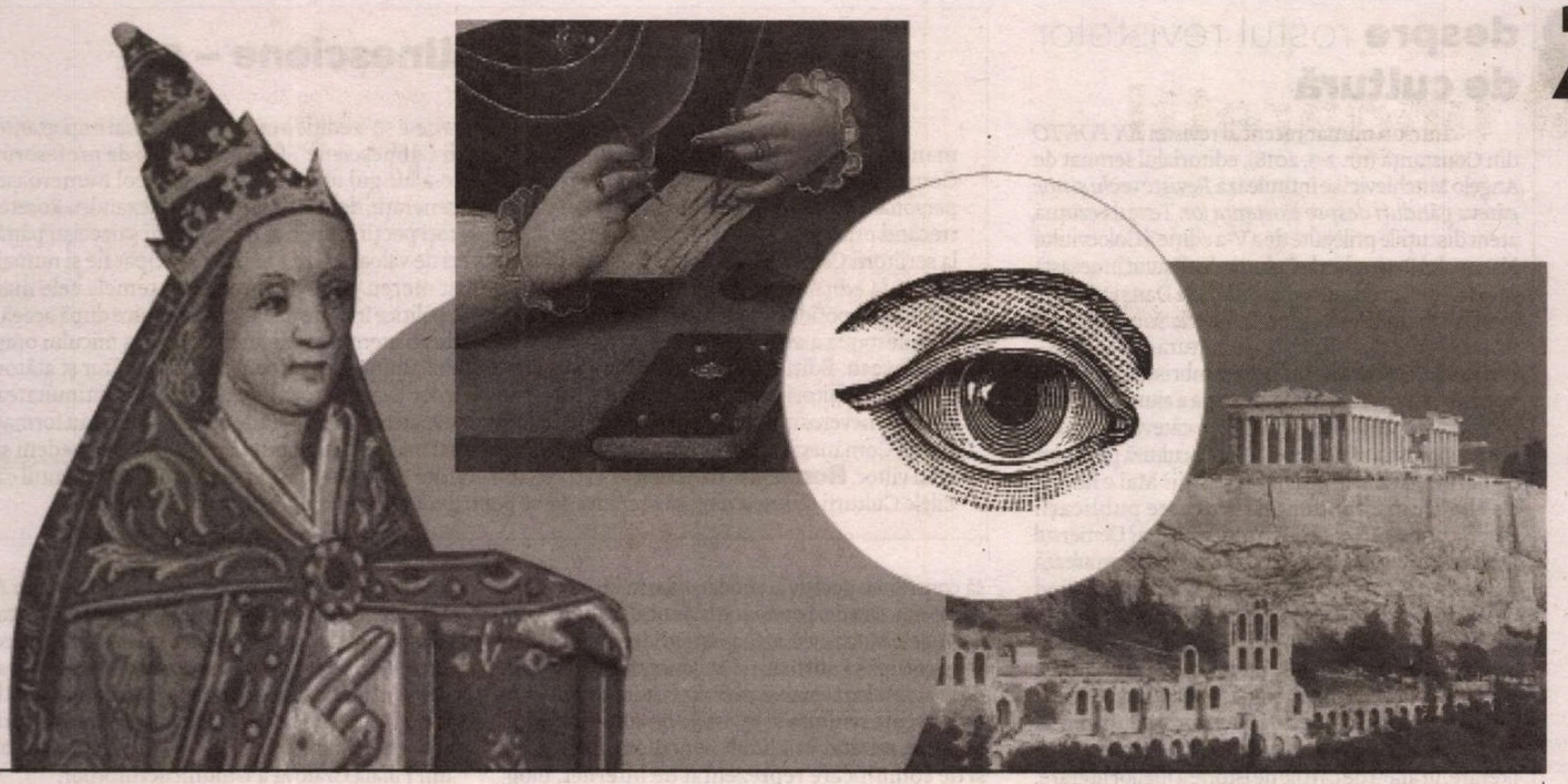
Poate fi acest sâmbure perisabil? Iată supremul paradox de care mintea noastră se apără. Moartea în limbaj, estomparea îndărătul cuvintelor de neînțeles ar putea să-l ilustreze.

Ca nimeni altul, Ungaretti a reabilitat ermetismul pentru că s-a oprit la granița ininteligibilului, făcând din obscur o cale de a lumina înțelesuri ascunse, din expresii încifrate un meșteșug de finisare a sensurilor. Pentru el, poezia nu este în primul rând o sărbătoare a intelectului, cum a fost pentru Valéry, ci un prizonierat consimțit în miezul abstract al cuvântului, de unde visează o stranie evadare. O damnare benevolă, nedublată de fariseismul declarațiilor dichisite. El este mereu suspendat „într-un/ fără capăt/ care mă strivește și mă/ apasă numai cu/ atingerea lui debilă" (*Mereu noapte*). „Ceasul înspăimântat/ În pântecul cerului/ Rătăcește straniu" (*Sfârșitul lui Cronos*). Ermetismul lui Ungaretti constă într-o sumă de instantanee aforistice care încremenesc sensul giratoriu al lumii, aiuritor ca un ochi de ciclop, dându-i o sclipire de convalescent întors la viață. „Un ochi de stea/ pândește din iazul acela/ și strecoară binecuvântarea înghețată/ acestui acvariu/ de o lunatică lehamite" (*În tunel*). Esența vieții este surprinsă în momentul când a încremenit de spaimă. Nu întâmplător cuvântul *îngheț* cu derivatele lui apare atât de des, ci din nevoia de a dărui răceală sentimentelor în ebuliție, care ar trăda cauza ermetismului: „Prin întuneric/ cu mâinile/ înghețate/ îmi ghicesc/ chipul.// Mă văd/ abandonat infinitului" (*O altă noapte*); „În limpezimea/ apei/ aurul neted/ al pielii tale/ va îngheța în brun" (*Iunie*); „În vene duc morminte aproape goale,/ Ancoră la galop dorința,/ În oasele mele îngheață piatra, În suflet regretul surd, Neîmblânzita cruzime topești" (*În vene*). Așadar, ceea ce ne propune Ungaretti este un ermetism purtător de chip, de remușcare, un „lătrat exterminat", teribilă însingurare.

În definitiv, poezia pornește din inimă, fie ea și o inimă ca un mormânt. Oricât ar fi poetul de sofisticat, adevărurile inimii irump din text pentru că nu se poate altfel. Prin poezie se caută iertarea. Lipsa acesteia este neștiința dureroasă. „Sărmana/ mea inimă/ înmărmurită/ de neștiință"; „Am nevoie de întremare/ întunecata mea inimă distrusă" (*De ce?*); „Dar din inimă/ nicio cruce nu lipsește.// Inima mea e țara/ cea mai mutilată" (*San Martino del Corso*). Și strigătul definitiv: „Tu nu mă mai privești, Doamne...// Și nu caut decât să uit/ În orbirea cărnii" (*Damnare*). Ceea ce a fost făcut nu poate fi contrazis pentru că faptele sunt încăpățânate, dar ochiul inimii se poate închide pentru o fracțiune de secundă, poate dizolva, prin miracolul iertării, tot ceea ce și-a înfipt rădăcinile în existență. Astfel, Dumnezeu nevăzut poate fi totuși văzut de „omul lăuntric", al cărui simbol este inima. Sfântul Augustin spusese: „Ai lovit inima mea cu cuvântul Tău și te-am iubit". Ungaretti mărturisește: „Chinul meu/ e când/ nu mă știu/ în armonie" (*Fluviile*).

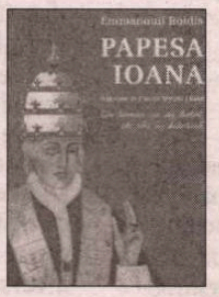
Cu alte cuvinte, poezia se oprește la limita amăgirii, propunând o variantă de răspuns la agresiunea lumii; este un cortegiu de umbre vorbitoare, sibilinice pentru că așa le stă bine unor umbre; o penitență în lumea lor pentru că numai acolo se mai poate spera. Paradoxul speranței este acela că îți cere să nu fii decât un început de ființă sau un rest pentru că plenitudinea face speranța inutilă, însemnând tocmai concretizarea celor mai ambițioase speranțe.

Carmelia Leonte



două priviri grecești asupra curajului feminin

Scriitorul grec Emmanouil Roidis (1836-1904) n-ar fi primul care a prelucrat legenda (sau realitatea ?) unei Papese-femei, între predecesorii mai cunoscuţi numărându-se Boccaccio (care a comparat-o pe Ioana cu Semiramida), Hans Sachs, Achim von Arnim, Bertold Brecht... până la, în zilele noastre, americanca Donna W. Cross (după romanul ei publicat în 1996 s-a făcut, în 2009, şi un film). Suprapunând, cu umor, pasaje şi informaţii din scrieri medievale („fiecare frază din *Papesa Ioana*, aproape fiecare cuvânt, se sprijină pe mărturia unui scriitor din vremea aceea"), dar şi din Byron, Heine, Casti, Spanheim (din studiul lui Friedrich Spanheim, 1737, Roidis a preluat chiar fragmente întregi... într-un mod care a fost considerat plagiat), autorul se vădeşte un intertextualist care foloseşte toate aceste surse pentru a critica societatea şi literatura pompoasă a vremii, pentru a ironiza romanul romantic sau pentru a-şi susţine propriile reţineri faţă de momente ale istoriei creştinismului şi implicarea Bisericii în politică.



Emmanouil Roidis. **Papesa Ioana. Studiu medieval**. Traducere din limba greacă, prefaţă, tabel cronologic, note şi bibliografie de Claudiu Sfirschi-Lăudat, Bucureşti, Editura Vellant 2018.

Nici Ioana n-ar fi singura femeie care, la adăpostul straielor călugăreşti, să fi trăit printre monahi bărbaţi (citate fiind Sfânta Tecla, Eugenia, fiica lui Filip al Alexandriei în vremea împăratului Galienus, sfânta Hildegund ş.a.) ; dar, printre episoadele aventuroasei sale vieţi s-a numărat o şedere de câţiva ani la Atena (înainte de călătoria la Roma), ceea ce l-a inspirat în mod deosebit pe autorul elen. Scrierea sa ironică şi îndrăzneaţă a fost amarnic condamnată de dogmatici, autorul fiind obligat s-o apere în presă prin articole şi scrisori-satire (care au fost ataşate acestui volum); dar astăzi ea are un mare succes, ca majoritatea operelor marcate de iluminism.

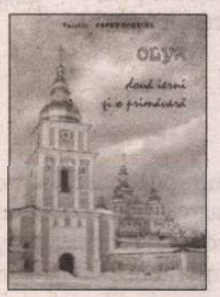
Umorul cu care e tratată această „enciclopedie romanească a epocii medievale şi, în special, a secolului al IX-lea" – cum o defineşte chiar autorul – augmentează farmecul recompunerii de ansamblu. Iată, de pildă, cum a fost rescris comentariul atenianului Laonicos Chalconcodyles, „singurul grec la care am putut găsi ceva în legătură cu acest subiect" , despre pontifii aşezaţi, după vot, pe un scăunel cu deschizătură, prin care, pipăind, un martor urma să confirme că e vorba de un bărbat : „Asta ne spune Laonicos, însă exclamaţia romanilor era mult mai scurtă şi mai sugestivă, aceştia, cu mâna sub poalele papale, în loc de [Conducătorul nostru e bărbat], spuneau un singur cuvânt : Are ! (*Habet* !)". Sau, iată cum e descris Carol cel Mare : „Fericele împărat îşi petrecea zilele lipsit de orice grijă ; număra ouăle orătăniilor, îşi potrivea orologiile şi statele, se juca .. împreună cu elefantul primit în dar de la califul Harun, îi condamna la mici amenzi pe ucigaşi şi tâlhari şi îi spânzura de copacii din grădina sa pe toţi supuşii care puneau gura pe carne vinerea".

Citările intensifică zeflemelele în cascadă, alternând „aluzia fină cu acuzaţia gravă, având ca ţel ultim demascarea în hohote de râs a rătăcirii şi nebuniei". Fiindcă, aşa cum argumentează Roidis, „toţi autorii satirici antici şi moderni au fost neobrăzaţi, slobozi la gură şi sarcastici", respectând totuşi ceea ce merită să fie respectat şi „îndreptându-şi privirile asupra binelui". Încât nu religia e luată peste picior de către autorul *Ioanei* („eu aş fi primul care să îndemne să fie afurisit" pentru asemenea „greu şi de neiertat păcat", spune despre el însuşi Roidis), ci imoralitatea, răul, corupţia şi în genere toate patimile „împotriva cărora au vorbit în acelaşi spirit Ecleziastul, Juvenal, Voltaire, Heine... şi toţi ceilalţi care au rostit adevărul".

Nu voi încheia această succintă prezentare a unei cărţi neobişnuit de incitante fără a pomeni sublinierea excelentului traducător, autor al prefeţei şi al aparatului critic, elenistul Claudiu Sfirschi-Lăudat, privind originalitatea mult prea puţin cunoscutului autor grec: aceasta ar putea fi căutată „în dispunerea diferită a materialului existent, în îmbinarea diferită a unor cuvinte sau citate vechi, pentru a obţine un efect cu totul nou".

*

Altă carte despre o eroină neobişnuită e datorată lui Vassilis Papadopoulos: una din poveştile foarte vii, scrisă pe de o parte din observarea atentă a lumii înconjurătoare şi, pe de alta, din prelucrarea amintirilor într-un torent imaginativ şi vizionar. Autorul, diplomat de carieră (actualmente ambasadorul Republicii Elene în România), specialist în Drept internaţional, universitar, este totodată un scriitor cu mai multe volume, care poartă toate însemnele misteriosului cuvânt „talent". Nu se întâmplă mereu, dar se întâmplă ca diplomaţii, deşi aparent implicaţi în viaţa ţărilor unde lucrează, dedicându-se analizei situaţiilor şi oamenilor, aflându-se mereu în locurile unde „se întâmplă ceva", unde apar germenii acţiunilor viitoare, să fie totuşi, prin natura lucrurilor, nişte însinguraţi; această singurătate, pe care unii au comparat-o cu viaţa de călugăr, are printre rezultate aplecarea asupra sinelui... şi scrierea de literatură.



Vassilis Papadopoulos. **Olya, două ierni şi o primăvară**, traducere din neogreacă de Elena Lazăr, Bucureşti, Editura Omonia 2018

Deşi subiectul romanului *Olya. Două ierni şi o primăvară* porneşte de la o situaţie din viaţa de ambasadă (consulul grec la Kiev primeşte vizita unei mame disperate, profesoară universitară din Ucraina, cunoscătoare a culturii greceşti, care vrea să-şi salveze fiica – Olya – implicată într-o relaţie distrugătoare cu un mafiot, trimiţând-o cu o bursă pentru învăţarea limbii neoelene departe de casă, spre a începe o nouă viaţă), elementele poveştilor sunt evident reinventate. Acestea, simple sau complicate, reflectă „sufletul ucrainean" prin poveşti-cadru de sine stătătoare, ca în basmele orientale. De pildă, povestea bunicului decorat în război, trăind între cutiuţe cu decoraţii, sau povestea Nataşei, o fată simplă şi bine intenţionată, care trăieşte clipa, sau povestea lui Leonid, iubitul Nataşei, în care am putea, poate, descifra un alter-ego al autorului (un băiat „optimist, cu chef de viaţă inepuizabil", sincer şi corect, evident om de caracter menit – prin contrast cu mafiotul Kiril – , să nu se îmbogăţească), sau povestea amantei unui alt mafiot, ucisă de acesta (moarte care îi deschide Olyei ochii şi o determină să plece din ţară); povestea diplomatului belgian a cărui maşină luxoasă a fost furată şi astfel neadaptatul a învăţat lecţia modestiei; poveşti legate de supravieţuitorii de la Cernobâl, de comunitatea grecilor, formată pe tărâmuri slave în vremuri bizantine... Toate aceste istorii de sine stătătoare se leagă prin rostul salvării Olyei şi îl ajută de autor să-şi reformuleze eul, între atâtea contradicţii, să pună în prim plan traversarea barierelor.

Nu în ultimul rând aş pune limpezimea şi directeţea scriiturii lui Vassilis Papadopoulos pe seama bunei cunoaşteri, de către autor, a limbii engleze şi a altor limbi şi culturi străine, ceea ce l-a făcut să gândească în termeni universali, dar şi să cugete mai atent asupra propriei sale meniri.

Traducerea în limba română, de mare fluenţă şi culoare, realizată de Elena Lazăr, conferă acestui roman legat de mentalităţile ucrainenilor şi încercările prin care au trecut ei în ultimele decenii (atât de „pe înţelesul" societăţii româneşti, aflate nu departe de unele etape reflectate în carte) premizele unui real succes.

●● **Grete Tartler**

despre rostul revistelor **de cultură**

Într-un număr recent al revistei *EX PONTO* din Constanţa (nr. 2-3, 2018), editorialul semnat de Angelo Mitchievici se intitulează *Reviste vechi şi noi: câteva gânduri despre existenţa lor*. Textul rezumă atent discuţiile prilejuite de a V-a ediţie a Colocviului Naţional al Revistelor de Cultură, desfăşurat în această vară la Arad, în organizarea lui Vasile Dan şi a Filialei locale a Uniunii Scriitorilor. Tema aflată în dezbatere în acest an a fost „Reviste de cultură centenare – revistele de cultură noi, postdecembriste: Tradiţie şi noutate". Cum era şi firesc, discuţia a ajuns la miezul problemei care s-ar exprima prin câteva întrebări: Care sunt rostul şi locul revistelor de cultură pe suport de hârtie, astăzi, în era internetului? Mai e nevoie de ele? Cum îşi îndeplinesc aceste publicaţii datoria principală, faţă de cultura română? Demersul textual al lui Angelo Mitchievici are meritul că formulează răspunsuri la aceste întrebări şi la altele, pornind de la opiniile interesante formulate de unii participanţi la masa rotundă amintită. Astfel, Dan Cristea a subliniat rolul jucat de revistele de cultură în apărarea limbii române literare, o limbă română corectă şi elevată, făcând observaţia că o revistă de cultură poate fi privită ca „unul dintre «sediile» uşor de găsit ale limbii române literare, în afara de cărţile de istorie a ideilor literare, de critică, istorie şi teorie literară propriu-zisă", într-o vreme când mediile de comunicare au fost viciate de exprimarea nătângă în limba română a atâtor înalţi oficiali guvernamentali. Tot aceste publicaţii (aparent marginale, prin prisma interesului arătat de public) reprezintă „spaţiul agoraic" pentru ideile literare înnoitoare, pentru dezbaterile importante, după cum, în paginile lor, se judecă, cu spirit critic, şi se validează cărţile de valoare. În această privinţă, între exemplele aduse de Angelo Mitchievici se regăsesc acel număr din 1998, despre Eminescu, al revistei *Dilema veche* şi numărul din revista noastră, în care Mircea Mihăieş a publicat articolul său polemic intitulat *Artistul sonor*, cu reluări ale subiectului semnate de Răzvan Voncu şi Daniel Cristea-Enache. Cât despre tirajele reduse ale revistelor literare, prea mici în comparaţie cu însemnătatea acestor publicaţii, ele nu trebuie să ne alarmeze: şi ca argument se reţine remarca de la colocviul arădean a unui istoric literar, acelaşi Răzvan Voncu, care amintea că faimoasa *Convorbiri Literare* avea, în perioada ei de glorie din secolul al XIX-lea, un tiraj de numai 300 de exemplare, cele mai multe vândute prin abonament, şi, în pofida acestui fapt, a reuşit totuşi să contribuie decisiv la modernizarea ţării în spirit european. Din dezbaterea de la Arad, dar şi din textul lui Angelo Mitchievici răzbate clar o idee anume: dacă ne preocupă să afirmăm şi să conservăm un sistem normal de valori literare şi, mai larg, culturale, nicidecum nu se poate renunţa la revistele de cultură clasice, pe hârtie, mizând, în schimb, pe noul centru mediatic şi de comunicare reprezentat de internet, blog, facebook, instagram şi altele ca acestea.

Zilele Culturii **Călinesciene – 50**

Între 28 şi 29 septembrie, a avut loc la Oneşti cea de-a 50-a ediţie a uneia din cele mai importante manifestări culturale din România, „Zilele Culturii Călinesciene". Iniţiată în 1969 de profesorul Constantin Th. Ciobanu, manifestarea a strâns de-a lungul unei jumătăţi de secol numeroase personalităţi culturale, scriitori îndeosebi, din patru generaţii, de la Iorgu Iordan şi Alexandru Rosetti trecând prin la Al. Piru şi Mircea Zaciu şi (aproape) toţi poeţii, criticii şi romancierii şaizecişti până la scriitorii Cenaclului de Luni. Există puţini scriitori de valoare care să nu fi participat fie şi numai o dată la ediţiile evenimentului. Colocviile au fost mereu pline de interes, pe temele cele mai diferite. În pofida dificultăţilor de tot felul, îndeosebi politice înainte de 1989, economice după aceea, manifestarea a avut loc neîntrerupt, focalizând an de an atenţia lumii literare asupra micului oraş moldovean. Ediţia actuală a fost consacrată inevitabil amintirilor. Şi rememorării atâtor şi atâtor nume de scriitori care ne-au părăsit. Ca şi oficialităţilor locale cărora li se datorează continuitatea aproape neverosimilă a „Zilelor", aceleaşi oficialităţi care au construit Sala de Sport în care s-au format Nadia Comăneci şi Teodora Ungureanu. Am trăit două zile emoţionante. Sperăm să ne revedem şi anul viitor. **România literară** le va fi organizatorilor partener, ca şi în trecut. Este momentul ca Zilele Culturii Călinesciene să se reinventeze pentru o a doua jumătate de secol (**N.M.**)

din **sumar**

Ne-au atras atenţia mai multe texte din sumarul revistei *ARGEŞ* (nr.9). Cronica literară, semnată de Nicolae Oprea, se opreşte asupra volumului *Convorbiri cu Nicolae Manolescu* de Daniel Cristea-Enache, pe care criticul îl consideră „o carte fundamentală despre viaţa şi opera acestuia, cu proiecţie asupra epocii, o sursă inestimabilă de informaţii pentru viitorii monografişti". Mircea Bârsilă, care pregăteşte o carte aşteptată despre lirica optzeciştilor, scrie acum despre poezia lui Traian Coşovei: „Ironia «afectată, cochetă, fâţişă», gesticulaţia teatralizată, emotivitatea decorativă, dar şi extraordinara sensibilitate, o sensibilitate oscilantă, de copil teribil, de beizadea melancolică, de personaj caragialian sau de orăşean (decadent) aflat în situaţia de prizonier în miezul unei lumi pe care o detestă sau al unui «paradis de mucava» sunt câteva dintre constantele poeziei lui Traian T. Coşovei." Din acelaşi număr al revistei am mai reţinut pagina de aforisme publicată de Gheorghe Grigurcu, versurile lui Adrian Alui Gheorghe, traducerile lui Leo Butnaru din lirica lui Ghennadi Alekseev, proza lui Marian Ilea, articolul *Cum l-am editat pe Eminescu* de N. Georgescu, jurnalul lui Liviu Ioan Stoiciu, reportajul lui Mihai Barbu cu titlul *Acasă la Domenikos Theotokopoulos, în Creta natală*, ca şi paginile dedicate câtorva colegi din Filiala Craiova a Uniunii Scriitorilor.

ofensiva poeziei

Poeţii n-au depus armele, aşa cum, poate, ar fi fost normal să se întâmple, ţinând cont de condiţiile date: insensibilitatea publicului, diminuarea drastică a cititorilor de poezie. În ultima vreme, cine urmăreşte atent fenomenul constată, cu surprindere şi cu satisfacţie, un reviriment al poeziei române, aşa cum e scrisă ea de cei mai valoroşi poeţi ai momentului. La Turnirul de Poezie din Grecia, într-un concurs unde, e de subliniat, nivelul tuturor competitorilor a fost ridicat, ne-au plăcut în chip deosebit versurile scrise de laureaţii Marelui Premiu, Liviu Ioan Stoiciu şi Bogdan Ghiu; Horia Gârbea a cucerit şi el publicul, iar grupajele citite de Nicolae Prelipceanu, Eugen Suciu şi Ioan Es. Pop (prezent cu o pagină de poezie chiar în acest număr al revistei noastre) au fost extraordinare, la nivelul de vârf al poeziei noastre. Un lirism intens, memorabil am descoperit şi în versurile publicate de Vasile Dan în numărul precedent al **României literare**. Iată, de pildă, acest poem care reia şi interpretează celebra definiţie a omului dată de Carl Sandburg: „La urma urmei pe ce calci?/ pe apă,/ pe nisip mişcător,/ pe aer,/ pe fund de mare/ ca într-un cimitir marin/ viu?// O, animal marin expulzat/ pe uscat,/ cu aripi cât palma,/ boante,/ cu degete subţiri ziua/ care învaţă greu dansul,/ mersul pe jos/ numai după ce uită să-noate." Un alt exemplu de poezie admirabilă este pagina pe care o găsim în *Luceafărul de dimineaţă* (nr. 9), sub semnătura lui Marian Drăghici. Dacă-l citim, ne impresionează o subtilă împletire de simplitate şi graţie: „am avut heleşteu/ am avut casă/ cu heleşteu// acum/ la margine de nicio apă/ stau/ şi mă uit în apă: cerul / cu peşti şi stele/ cu păhăruţul printre ele// ăsta fuse/ rostul vieţii mele// pot// să te contemplu, Doamne/ în clipa asta/ veşnic// tot". Ceea ce ni se pare remarcabil în toate aceste întrupări la zi ale poeziei este că niciuna nu seamănă cu cealaltă: în cadrul modernismului sau postmodernismului lor, fiecare dintre aceşti poeţi, aflaţi într-o perioadă fastă a creativităţii lor, traduce în chip unic, personal ideea de poezie.

decenţă şi istorie **pe garduri**

Să scoţi, în fotografii sau în capturi de texte foarte relevante, istoria şi să o afişezi pe gardurile sau zidurile propriei instituţii este o practică a mai multor instituţii în ultimii ani în Bucureşti. Totodată, este o modalitate cît se poate de decentă de a veni spre public – unele imagini, să nu uităm, „fac cît o sută de cuvinte" – şi de a-i solicita atenţia. Pe Calea Victoriei, până de curînd, pe gardul Academiei Române a fost ceva de genul unei expoziţii la stradă despre ceea ce a fost acum 100 de ani în România, cu accent pe ceea ce a făcut Misiunea Franceză în România. La Palatul Suţu (Muzeul Municipiului Bucureşti), pe gardul care dă spre gura de metrou de la Piaţa Universităţii şi spre Bd I.C. Brătianu, sunt, de ani de zile, periodic, diverse şi foarte inspirate expoziţii cu tematici dintre cele mai diverse – de la istoria mare a României pînă la elemente antropologice la zi din România. O foarte plăcută surpriză, în acelaşi sens, al etalării istoriei în stradă, vine şi de la Academia de Studii Economice (vezi foto). Şi aici, în rondul de la Piaţa Romană, sunt, constant, panouri, decente şi numeroase, care vorbesc despre istoria economiei româneşti, a BNR, a ASE. Mai sunt, cu siguranţă, şi alte garduri de instituţii înviorate într-un asemenea mod, inteligent, creativ, modern, prin intermediul fotografiilor atent selecţionate şi puse în valoare. Am selectat doar trei zone, pentru a ilustra un fenomen – social, cultural – şi pentru a semnala faptul că acesta, realmente, chiar merită atenţie şi apreciere.

●● **Cronicar**

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai*

Preţurile abonamentului pentru anul 2018 sunt:
37,5 lei pentru 3 luni (13 nr.)
75 lei pentru 6 luni (26 nr.)
150 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

EBSCO Discovery Service

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040128 44

România literară® 45

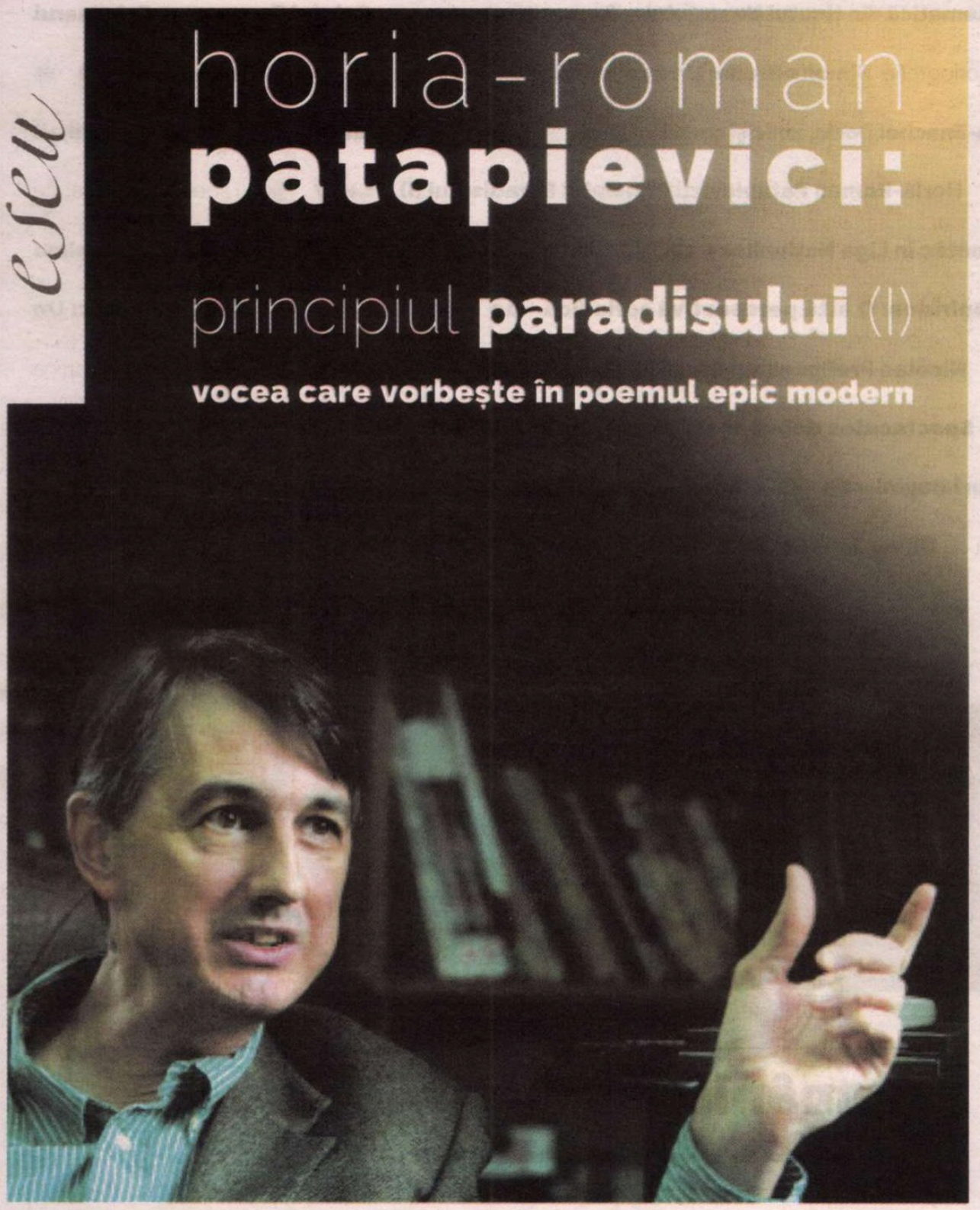
• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul L 12 octombrie 2018 28 de pagini 3 lei

eseu

horia-roman **patapievici:** principiul **paradisului** (I)

vocea care vorbește în poemul epic modern



in memoriam

paul **cornea**

semnează:

Eugen Negrici, Alex Ștefănescu, Răzvan Voncu, Mihai Zamfir

• Eveniment

Alba Iulia de referință:

Centenarul Romanului Românesc

• Cronica literară de

Daniel Cristea-Enache

Doric, ionic și corintic (I)

• Poezii de Gellu Dorian

• Nicolae Prelipceanu:

Iisușii lui George Banu,

o călătorie inițiatică

• Horia Gârbea:

Trei romani naivi:

Titus, Caesar, Coriolanus

• Interviu cu **Oliver Jens Schmitt**

realizat de **Cristian Pătrășconiu**

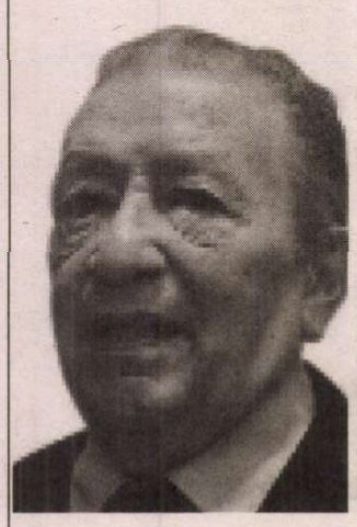
• **Mihail Sebastian**

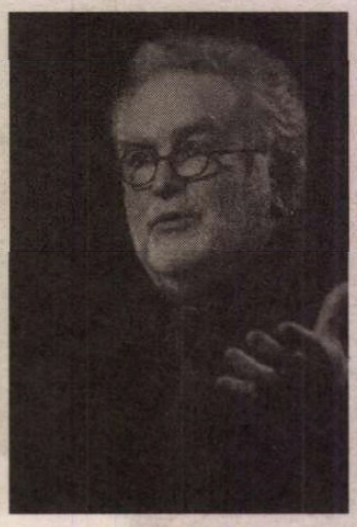
Două texte inedite

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU-MUREȘ

sumar

Alba Iulia de referință: Centenarul Romanului Românesc – 3 ● Lecturi libere de **Gabriel Dimisianu: Din *Jurnal* – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Uniformele civile ale ferocității – 5** ● Restituiri de **Nicolae Scurtu: Irina Lecca, personalitate emblematică din ținutul Neamțului – 6** ● Cartea de poezie **Gabriel Coșoveanu: Grădinarul îngrijorat – 7** ● Cartea de istoriografie **Simona Preda: Un apel emblematic – 7** ● Poeme de **Gellu Dorian – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Doric, ionic și corintic (I) – 9** ● In memoriam **Paul Cornea – 10-11** ● **Mihail Sebastian – inedit – 12-13** ● **Horia-Roman Patapievici: Principiul Paradisului (I) – 14-17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Șontâc, șontâc în Liga Națiunilor – 18** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Sfînta Treime în variantă – 18** ● **Vasile Spiridon: O altă perspectivă sofianică – 19** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Un oposum recalcitrant – 20** ● **Nicolae Prelipceanu: Iisușii lui George Banu, o călătorie inițiatică – 21** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Spectaculos debut al stagiunii muzicale bucureștene – 22** ● **Simona Drăgan: Familii în Evul Mediu: istoria din imagini – 23** ● **Horia Gârbea: Trei romani naivi: Titus, Caesar, Coriolanus – 24-25** ● Meridiane **– 25** ● Interviu cu **Oliver Jens Schmitt** realizat de **Cristian Pătrășconiu – 26-27**





România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor (supliment Centenar)
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

Alba Iulia de referință: **Centenarul Romanului Românesc**

În perioada 5-6 octombrie, la Alba Iulia, a avut loc un foarte alert, necesar şi consistent Simpozion cu tema „Centenarul Romanului Românesc – cele mai bune romane româneşti apărute în cei 100 de ani de la fondarea Statului Naţional Român" şi cu a doua temă, rezervată prozatorilor, *Arta romanului*. Evenimentul de la Alba Iulia a fost, de altfel, cea de-a XI-a ediţie a Colocviilor Romanului Românesc Contemporan. Sesiunea de comunicări, derulată pe parcursul a două zile, a fost găzduită de Sala Senatului a Universităţii „1 Decembrie 1918" şi a fost exemplar moderată de Nicolae Manolescu, preşedinte al Uniunii Scriitorilor din România. „Sunt foarte bucuros că suntem împreună în cadrul acestui coloviu – scriitori, profesori, elevi, studenţi –, sunt bucuros de această reuniune la care vorbim despre valori, cu atît mai mult cu cît Centenarul Marii Uniri trece mai degrabă sub semnul dezunirii", a punctat, la startul dezbaterilor Nicolae Manolescu. Şi tot domnia sa a adăugat că „putem vorbi despre romanul românesc modern ca despre un roman al Centenarului. Sigur, nu imediat după 1 decembrie 1918. Începând cu anii 1920. Pentru că literatura are hachiţele ei – nu se schimbă cînd se schimbă societatea sau politica sau regimul politic. Eu zic că din fericire... Literatura are, în general, o inerţie mai mare".

În prima zi a acestui simpozion au avut intervenţii în cadrul lucrărilor, în ordine: Adrian Alui Gheorghe (cu date statistice interesante despre cititorii de proză din zilele noastre, ca studiu de caz făcut asupra bibliotecii din Piatra Neamţ); Horia Gârbea (cu o comunicare despre romanul românesc, alături de textul dramatic, în care autorul a evidenţiat mai multe exemple de prozatori-dramaturgi şi de dramaturgi-prozatori din ultima sută de ani); Răzvan Voncu („mi se pare foarte nimerit că ţinem acest colocviu aici, la Universitatea *1 Decembrie 1918* din Alba Iulia, pentru că, după ştiinţa mea, este singura universitate din ţară care nu şi-a luat ca denumire numele unui savant sau al unei personalităţi istorice, ci pe al unui eveniment istoric – evenimentul probabil capital al istoriei noastre moderne, Marea Unire"; discursul său punînd în evidenţă complexitatea relaţiei dintre literatură şi evenimentele istorice); Sorin Lavric (cu o intervenţie aplicată – la două romane, unul scris de Gabriel Chifu, al doilea, de Adrian Alui Gheorghe – despre complexitatea literaturii care se inspiră din istoria experienţelor carcerale ale victimelor politice din istoria noastră recentă, precum şi cu cîteva reflecţii în marginea raportului dintre literatura de ficţiune şi memorialistica de detenţie); Gabriel Chifu (autor al unui mic şi încîntător eseu autoreferenţial, intitulat *Romanul poliedric; scriitura palimpsest*, în care îşi detaliază arta poetică privitoare la cum înţelege resorturile şi mizele unui roman şi cum alege să scrie în această specie – „consider că romanul este specia literară cea mai ospitalieră, căci îl primeşte înlăuntrul său pe autor fără prejudecăţi, fără prezumţii care îl stînjenesc şi îi îngăduie excepţionale libertăţi. Însă imediat se cade să ne întrebăm: aceste libertăţi sunt fără limite? Nu. Şi nici nu ar fi bine, căci dacă ar fi aşa, spaţiul epic romanesc ar fi cotropit de haos"); Flaviu George Predescu (o abordare în cheie psihologică a romanului).

Seria de comunicări şi intervenţii care au acoperit, ca şi în 5 octombrie, o plajă foarte generoasă de teme, de autori şi de perspective a continuat în prima parte a zilei de 6 octombrie. Ordinea în care au vorbit şi argumentat participanţii la colocviul de la Alba în a doua zi a acestuia a fost următoarea: Mihai Zamfir (cu un eseu care despre perioada interbelică a romanului românesc – „ar trebui să avem o monografie, eu aş spune o monografie de natură stilistică, pentru ce s-a realizat în romănul interbelic"); Corneliu Nistea (despre memorialistica care relatează evenimente dramatice din timpul celui de-Al Doilea Război Mondial – „o literatură care a avut şi are cititori şi care este încă foarte folositoare"); Vasile Spiridon (autorul unei comunicări despre literatura carcerală şi despre modalităţile diverse şi complexe în care se intersectează aceasta cu speciile de ficţiune ale literaturii); Daniel Cristea-Enache (o comunicare intitulată „A treia lectură", dedicată primului volum din *Moromeţii*); Irina Petraş (consideraţii foarte interesante despre repere importante pentru 100 de ani de proză românească şi despre 100 de titluri majore ale prozei româneşti din ultima sută de ani); Gheorghe Schwartz („acest colocviu este unul dintre puţinele locuri unde am asistat la o discuţie normală, firească despre Centenarul Marii Uniri"); Dan Stanca (consideraţii despre intimitatea actului de a scrie, despre „eul omenesc" şi „eul scriitoricesc"); Adrian Lesenciuc (o intervenţie despre lumile posibile ale romanului şi despre cum poate fi adusă realitatea în interiorul acestei specii literare privilegiate); Ioan Lascu(cu un punctaj aplicat privitor la literatura optzecistă şi la raporturile pe care acesta le întreţine cu peisajul general al literaturii române din ultimul secol); Cristian Pătrăşconiu (despre roman ca sărbătoare a culturii).

Momentul festiv al Colocviului de la Alba Iulia, moment plasat la finele celor două zile de dezbateri, a fost marcat de decernarea premiilor pentru roman pentru anul scurs de la precedenta ediţie a Colocviului, laureaţii acestora fiind Dan Stanca (pentru romanul *Detonarea*), Adrian Lesenciuc (pentru romanul *Cimitirul eroilor*) şi Flaviu George Predescu (pentru romanul *Perechea dragoste, perechea moarte*). Premiul pentru editura anului a fost decernat Editurii *Şcoala Ardeleană* din Cluj.

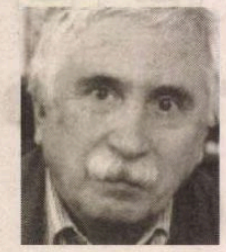
Nivelul foarte ridicat al intervenţiilor, dimensiunea solid şi civilizat-critică pe care au asumat-o discursurile participanţilor, bunul-gust şi elevaţia intervenţiilor acestora, dimensiunea profund dialogală a celor două zile din „capitala Marii Uniri", participarea activă şi foarte atentă a publicului la cîteva dintre dezbaterile propuse cu acest prilej, atmosfera caldă a mediului în care acestea au avut loc au făcut ca acest eveniment din Alba Iulia să fie o reuşită remarcabilă. Şi, avem tot dreptul să sperăm la aceasta, pentru mediul cultural autohton, Simpozionul „Centenarul Romanului Românesc – cele mai bune romane româneşti apărute în cei 100 de ani de la fondarea Statului Naţional Român" poate că va fi un exemplu de bune practici academice, culturale.

IMPORTANT. Evenimentul de la Alba Iulia s-a derulat sub generoasa colaborare a următoarelor instituţii: Consiliul Judeţean Alba, Uniunea Scriitorilor din România, Filiala Alba – Hunedoara a Uniunii Scriitorilor din România şi Biblioteca Judeţeană „Lucian Blaga" Alba. În acest an proiectul s-a bucurat de sprijinul financiar al Ministerului Culturii şi Identităţii Naţionale, iar parteneri în proiect au fost două importante instituţii de învăţământ din judeţul Alba: Universitatea „1 Decembrie 1918" din Alba Iulia şi Inspectoratul Şcolar Judeţean Alba. Tuturor acestora, felicitări sincere pentru organizarea exemplară şi gratitudinea noastră.

●● **Cronicar**

comentarii critice

• *lecturi libere de* **gabriel dimisianu**



În spaţiul *lecturilor libere* din acest număr al revistei nu voi comenta o carte, cum fac de obicei, ci le propun eventualilor cititori câteva secvenţe din *Jurnal* (epoca 1998). M-aş bucura mult să-i intereseze.

Aşadar:

din ***Jurnal***

9 februarie

Zi însorită dar n-am ieşit din casă, am scris cronica pentru revistă (e luni). Mi-a luat toată ziua. Acum e seară, am fost la prietenii noştri, Boeraş, la aniversarea Danielei. Mai erau acolo Buzura, Paler, dr. Setlacek, Zigu Ornea. G. impresionată de ce i-a spus Zigu, luând-o la un moment dat deoparte: „Vreau să mor, mă chinui prea mult, am dureri, de scris mi-am scris cărţile, la ce să mai trăiesc?"

6 martie

Am dat peste un exemplar din ziarul brăilean *Ancheta*, din iulie 1947. Este lizibil, deşi hârtia s-a îngălbenit. Îl cumpărase tata pentru că pe una din pagini erau publicate numele premianţilor din acel an ai liceului „Bălcescu". Printre ele şi al meu : *Dimisiano Anghel Gabriel*, din clasa I, premiul III. Şi cine lua premiul II? Boeraş Ştefan. Ca să vezi, o întâlnire a mea cu Fane, de acum 50 de ani, în paginile *Anchetei*! Atât că mi-o luase înainte, avea premiul II. La clasa a III-a unul dintre premianţi era Eugen Popescu, băiatul din strada Zidari, vecină cu a noastră, devenit peste ani actor la teatrele din Brăila şi Galaţi. La Gala Uniter de acum câteva zile l-au pomenit la decedaţii din ultimul timp, dintre actori, aducându-i omagiul postum. Am fost tulburat, cum sunt de fiecare dată când aflu că a mai murit cineva din generaţia mea, prieteni, cunoştinţe.

22 martie

Din 6 martie nu am mai notat nimic. Nu mi se întâmplă nimic notabil? Şi da şi nu. Fapt este că nu am vocaţie jurnalieră, nu simt îndemnul imperios să scriu aici despre tot ce mi se întâmplă, cum simte Zaciu şi o face zilnic în jurnalul său, de o viaţă. Dar voi distruge şi ce am scris până acum, mult puţin. Sper să o pot face la timp. Sau n-am s-o fac ? Am distrus totuşi un jurnal, unul parcă mai interesant decât ăsta. Aşa cred. Acum scriu aici câte ceva când nu-mi merge, ca acum, scrisul celălalt, „scrisul de meserie". Recurg atunci la jurnal.

G. a plecat azi dimineaţă la Leipzig, la Târgul de Carte de acolo, cu o maşină, un drum obositor. Vremea era închisă, fulguia, dar acum văd că s-a luminat, a ieşit soarele. E ora 2 d.a.

Reiau scrisul la ora 6 (alteori nu scriu cu săptămânile, iar acum a doua oară în aceeaşi zi). A sunat G. de la Arad, prima escală în drumul spre Leipzig. Mă temeam dimineaţă, văzând că ninge, de vreo înzăpezire pe şoselele ţării. Slavă Domnului că nu s-a întâmplat.

Abia am aşternut, cu greu, prima frază a cronicii despre cartea Martei Petreu. Şi mai greu îmi va fi mai departe, deşi cartea Martei Petreu este bună, am unele idei, însă a scrie despre poezie este pentru mine cel mai dificil lucru. Am scris despre cărţi de poezie, dar niciodată „bine" pentru că nu am nimerit mai niciodată *tonul* potrivit. Despre poezie se scrie altfel decât despre orice şi, de fapt, cred că nici nu ar trebui să se scrie. Poezia se citeşte (se consumă) în strictă intimitate , nu e cazul să fie recitată şi nici comentată. Cred că a comenta poezia este o acţiune improprie obiectului. Nu poţi scoate din poezie „idei" şi atunci ce să comentezi? Să reconstruieşti cu vorbele tale stări de spirit, emoţii, să reformulezi ceva ce a fost spus într-o limbă care nu este decât a poeziei?

Mă repliez totuşi: *eu* nu trebuie să scriu despre poezie, *eu* nu nimeresc tonul potrivit. Avem critici admirabili de poezie: Grigurcu, Cistelecan.

4 aprilie

Sunt azi 54 de ani de la bombardamentele devastatoare asupra Capitalei. Dar şi în ţară s-a bombardat în acea zi, o acţiune concertată a Aliaţilor. Am o amintire proprie de la Brăila. Eram cu mama şi tata pe strada Cetăţii, tocmai ieşeam de la bunica (de la *Iaca*, spre a-i spune pe greceşte, cum îi spunea toată familia), tocmai ieşeam când a izbucnit urletul lugubru al sirenelor. Eram anunţaţi astfel că au apărut avioane inamice care vor bombarda. Am alergat ca şi altă lume la un adăpost din apropiere, un şanţ acoperit în care neam înghesuit în timp ce de peste tot se auzeau bubuituri. Era artileria antiaeriană, dar cădeau şi bombe, cum s-a văzut pe urmă. Când s-a făcut linişte am zbughit-o toţi trei către casa noastră de pe bulevardul Cuza, prin întunericul compact pentru că se înnoptase şi funcţionau măsurile de camuflaj. O amintire foarte veche, de pe când aveam doar 8 ani. Partea bună a lucrurilor, în ce mă privea, a fost atunci că de a doua zi şcolile s-au închis, nu doar la Brăila, ci în toată ţara. M-am bucurat astfel de cea mai lungă „vacanţă mare" din toată cariera mea de elev, din aprilie până în octombrie.

Venind în prezent să notez că azi e o zi frumoasă, însorită, cum văd de la fereastră cu jind. Nu pot ieşi fiindcă am de scris cronica, scris de meserie, scrie-mi-ar numele... etc. Cea mai mare greşeală şi pierdere, la anii mei, este să mă închid în casă în zilele însorite cum e asta. Şi pentru ce o fac? Pentru scrisul de meserie.

4 mai

Valeriu Avramescu îmi trimite decupat un interviu dat de amicul Vârgolici unei publicaţii brăilene. Aminteşte acolo de tata, „nenea Iancu", librarul brăilean pe care îl cunoscuse, „un om de mare fineţe şi foarte amabil cu copiii, cu elevii". M-a mişcat. Se verifică încă o dată că oamenii au o existenţă postumă care durează atâta vreme cât mai există alţii care le reţin amintirea. Murim de tot odată cu ultimul om care îşi mai aminteşte de noi. În primul rând copiii îşi mai amintesc de părinţi, nepoţii de bunici. Fără copii fiind, voi avea o viaţă postumă mai scurtă decât a altora care au copii, nepoţi. Dar cu ce am scris cum rămâne? Numi va prelungi viaţa postumă? Nu mă bazez pe asta. ●

• *calendar*

9.10.1827 – s-a născut Alexandru Papiu-Ilarian (m. 1877)
9.10.1906 – s-a născut Alexandru Sahia (m. 1937)
9.10.1922 – s-a născut Emil Manu (m. 2005)
9.10.1927 – s-a născut Valentin Deşliu (m. 1993)
9.10.1942 – s-a născut Nicolae Brânda
9.10.1945 – s-a născut Lizica Mihuţ
9.10.1956 – s-a născut Daniel Vighi
9.10.1962 – s-a născut Florian Silişteanu
9.10.1968 – s-a născut Alexandra Ciocârlie
9.10.1969 – s-a născut Călin Teutişan
9.10.1976 – a murit Lascăr Sebastian (n. 1908)
9.10.1987 – a murit Teodor Boşca (n. 1922)
9.10.2017 – a murit Gheorghe Izbăşescu (n. 1935)

10.10.1834 – s-a născut Radu Ionescu (m. 1872)
10.10.1906 – s-a născut Ioana Petrescu (m. 1996)
10.10.1907 – s-a născut Constantin Nisipeanu (m. 1999)
10.10.1923 – s-a născut Nicolae Crişan (m. 1999)
10.10.1933 – s-a născut Gheorghe Vlad
10.10.1936 – s-a născut Vasile Andronache (m. 1998)
10.10.1938 – s-a născut Szilágyi István
10.10.1942 – s-a născut Mariana Costescu
10.10.1946 – s-a născut Nicolae Dan Fruntelată
10.10.1964 – a murit Jacques Byck (n. 1897)
10.10.1987 – a murit Dana Dumitriu (n. 1943)
10.10.2013 – a murit Eugen Cioclea (n. 1948)

11.10.1875 – s-a născut Şt. O. Iosif (m. 1913)
11.10.1914 – s-a născut Leonida Secreţeanu (m. 1978)
11.10.1921 – a murit Tudor Pamfile (n. 1883)
11.10.1930 – s-a născut Marcel Romanescu (m. 1956)
11.10.1932 – s-a născut Vasile Smărăndescu
11.10.1936 – s-a născut Ion Mihail Ciubotariu
11.10.1938 – s-a născut Gheorghe Bala
11.10.1942 – s-a născut Rodica Adelina Locusteanu
11.10.1949 – s-a născut Toma Roman
11.10.1950 – s-a născut Nicolae Bârna
11.10.1952 – s-a născut Dan David (m. 1990)
11.10.1974 – s-a născut Marius Marian Şolea
11.10.2005 – a murit Emil Iordache (n. 1954)
11.10.2015 – a murit Corneliu Ostahie (n. 1951)
11.10.2015 – a murit Mircea Filip (n. 1939)

12.10.1860 – s-a născut Constanţa Hodoş (m. 1934)
12.10.1934 – s-a născut Alexandru Zub
12.10.1937 – s-a născut George Coandă
12.10.1938 – s-a născut Emel Emin
12.10.1942 – s-a născut Nicolae Florescu (m. 2013)
12.10.1952 – s-a născut Constantin Frosin
12.10.1956 – s-a născut Şerban Tomşa
12.10.1957 – s-a născut Ildiko Gabos
12.10.1968 – s-a născut Dana Nicoleta Popescu
12.10.1981 – a murit Agatha Grigorescu-Bacovia (n. 1895)
12.10.1996 – a murit Haralambie Ţugui (n. 1916)
12.10.2003 – a murit Ion Ioanid (n. 1926)
13.10.1843 – s-a născut Ştefan G. Vârgolici (m. 1897)
13.10.1898 – s-a născut George Mihail Zamfirescu (m. 1939)
13.10.1922 – s-a născut Sergiu Al-George (m. 1981)
13.10.1927 – s-a născut Constantin Măciucă
13.10.1944 – s-a născut Vasile Petre Fati (m. 1996)
13.10.1947 – s-a născut Livia Ciupercă
13.10.1953 – s-a născut Gellu Dorian
13.10.1963 – s-a născut Corina Ciocârlie
13.10.1975 – s-a născut Vallasek Júlia
13.10.1980 – s-a născut Ştefan Bolea
13.10.2013 – a murit V. Fanache (n. 1934)
13.10.2016 – a murit Ionel Bandrabur (n. 1922)

14.10.1872 – s-a născut P. P. Negulescu (m. 1951)
14.10.1908 – s-a născut Lascăr Sebastian (m. 1976)
14.10.1908 – s-a născut Mircea Pavelescu (m. 1980)
14.10.1917 – s-a născut Viorel Alecu (m. 2000)
14.10.1919 – s-a născut Mircea Şerbănescu (m. 2012)
14.10.1923 – s-a născut Victor Kernbach (m. 1995)
14.10.1929 – s-a născut Niculae Gheran
14.10.1944 – s-a născut Dimitrie Lupu
14.10.1948 – s-a născut Nicolae Negru
14.10.1948 – s-a născut Marian Papahagi (m. 1999)
14.10.1954 – s-a născut Radu Sergiu Ruba
14.10.1983 – a murit Horia Stancu (n. 1926)
14.10.1994 – a murit Aurel Tita (n. 1915)

15.10.1928 – s-a născut Onu Cazan (m. 2013)
15.10.1945 – s-a născut Dorina Grăsoiu
15.10.1950 – s-a născut Gabriel Mardare
15.10.1955 – s-a născut Ioan I. Nistor
15.10.1976 – a murit Traian Lalescu (n. 1920)
15.10.1991 – a murit Petre Solomon (n. 1923)

Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

uniformele civile ale **ferocității**

Un ins cu apetit umoristic, pe care l-am cunoscut în primii mei ani de gazetărie, a emis o maximă plină de tâlc: „Cum a fost istoria, vom vedea." În condițiile date, într-o epocă în care evenimentele erau rescrise cotidian, în funcție de toanele Toa'şului şi ale politicii sale descreierate, publicarea unei astfel de „cugetări" avea un aer dinamitard. Nu se ştie cum, ea a apărut în paginile revistei „Orizont". A reprezentat, ani de zile, un motiv de admirație pentru cel pe care aveam să-l descopăr ulterior în dosarul meu de urmărire de la Securitate. Fireşte, ca turnător. În decembrie 1989 şi în anii care au urmat, cuvintele desprinse parcă din paginile lui Ilf şi Petrov şi-au dovedit cu asupra de măsură valabilitatea. Aproape tot ce am văzut de atunci încoace e rescrierea evenimentelor pe care ni s-a părut că le-am trăit într-un fel, dar pe care propaganda a reuşit să le transforme în cu totul altceva decât le percepusem noi.

Una din curiozitățile mele privind istoria se leagă de Războiul Civil din Spania. Am citit destul de multe texte pe acest subiect, am avut nenumărate conversații cu Vladimir Tismăneanu (un excelent cunoscător al domeniului). Am înțeles câte ceva, însă esențialul continuă să-mi scape. Tema mi-a revenit în minte acum patru-cinci ani, când presa relata despre cetățenii occidentali care s-au înrolat în trupele ISIS. Cu binecunoscuta iresponsabilitate, jurnaliştii abia-şi ascundeau admirația față de cei care „îmbrăcaseră cămaşa morții". Pentru ei, smintiții ce aleseseră profesia de asasini în numele unei dogme primitive şi sălbatice erau nişte eroi. Ura de sine occidentală se traducea prin prezentarea unor imagini edulcorate ale criminalilor îmbrăcați în negru drept romantici revoltați care nu mai suportau valorile corupte ale Americii şi Europei. Atacurile mişeleşti au beneficiat de o vastă popularizare, dând impresia că ne aflam în fața unui eveniment ce amenință însăşi viața pe Pământ. Evaluările ulterioare ne-au arătat că era vorba de vreo de 20.000 – 30.000 de dementi, racolați şi plătiți de țările învecinate zonei principale de acțiune — Irakul şi Siria —, cu binecuvântarea unora dintre supraputerile militare ale Terrei (de nu cumva cu a tuturor).

Complicii voluntar-involuntari ai ISIS scriu acum cu aceeaşi aplicație şi dedicație despre victime. Nadia Murad, una dintre „sclavele sexuale" ale teroriştilor din Irak, a primit zilele trecute Nobelul pentru Pace. Biografia ei e, într-adevăr, zguduitoare. Răpită, împreună cu alte femei din comunitatea Yazidi, de insurgenții ISIS, Nadia Murad a devenit, la douăzeci şi unu de ani, obiectul sexual al bestiilor care omorau şi schingiuiau în numele lui Allah. Şase dintre frații ei au fost ucişi. A fost măritată cu forța cu un soldat jihadist, iar atunci când a încercat să evadeze au supus-o la un viol în grup. În 2015 a reuşit să ajungă într-o tabără de refugiați, iar de acolo a luat drumul Germaniei. În Occident, a început o campanie de informare asupra a ceea ce se petrecea în teritoriile unde legea era făcută de bandele de descreierați islamici. În 2016 a fost una dintre laureatele Premiului Saharov, ceea ce a întețit amenințările la adresa ei. Criminalii şi-au propus s-o captureze şi s-o readucă în taberele lor.

Împreună cu Amal Clooney, soția vedetei de la Hollywood, a apărut în fața Națiunilor Unite, vorbind despre ororile care s-au petrecut şi încă se petrec sub privirile indiferente ale „lumii civilizate". Cine răsfoieşte presa occidentală, constată că ISIS nu mai e demult un subiect de pagina întâi. Din când în când, mai răzbate câte-o notiță despre lichidarea vreunui lider. Ştirea conține aproape întotdeauna o informație potrivit căreia mai-marele jihadist salafist, al-Baghdadi, a scăpat, iarăşi şi iarăşi, de atentatele care-l vizau. Chiar în timp ce scriu acest articol, site-urile anunță că autointitulatul „calif" tocmai a evitat un bombardament cu rachete teleghidate. Trebuia să participe la o întâlnire, undeva la granița siriano-irakiană, a şefilor ISIS. A sosit — vai, ce surpriză! — prea târziu şi astfel a fost cruțat de întâlnirea cu destinul. Atacul fusese lansat de Iran, drept răspuns la atentatul terorist din 22 septembrie. Atunci, cu ocazia paradei militare din Ahvaz, în sudul Iranului, au fost ucişi douăzeci şi cinci de militari, iar mulți alții răniți.

A devenit deja un obicei ca teroriştii să ajungă prea târziu la locul unde-i aşteaptă pedeapsa. În schimb, militanții de la Hollywood sosesc întotdeauna la timp. Asocierea doamnei Clooney cu drama Nadiei Murad slăbeşte, orice s-ar zice, forța de impact a tragediei. Amal Clooney, o cetățeancă britanică de origine libaneză, a ținut mai des prima pagină a publicațiilor mondene decât pe aceea a drepturilor omului — domeniu în care lucrează de mulți ani. Atunci când Hollywood-ul îşi bagă coada chiar şi în cauzele nobile, rezultatul e previzibil: trivializarea suferinței şi transformarea tragediei într-un spectacol de gust îndoielnic. Ororile practicate de ISIS trebuie să-şi găsească rezolvarea în riposta fermă a țărilor civilizate. Dacă se poate, fără foarte multe „ratări" de ultim moment ale țintei.

„Evenimentele sunt rescrise sub ochii noştri de ideologi deghizați în jurnaliști şi de politicieni iresponsabili, corupți şi cinici.

Spuneam mai sus că m-a intrigat similitudinea între felul în care voluntarii din Războiul Civil din Spania s-au alăturat uneia sau alteia dintre tabere şi decizia cetățenilor occidentali de a se înscrie în rândurile mişcării ISIS. Despre drama spaniolă din a doua parte a anilor 1930 avem, în cantitate covârşitoare, doar mărturii ce provin de la scriitorii şi intelectualii pro-comuniști. Ceea ce e prezentat drept o luptă între stânga şi dreapta internaționale a început, de fapt, cu o confruntare internă ce viza reinstalarea monarhiei după al doilea episod republican început în 1931, o dată cu răsturnarea lui Alfonso al XIII-lea. Republicanii au fost învinşi abia în 1939, când s-a instaurat dictatura militară a lui Francisco Franco. Un oportunist pur sânge, acesta a ştiut să profite de slăbiciunea celor care se opuneau republicanilor, adică fasciştii şi monarhiştii.

Pentru mine, enigmatic rămâne felul în care s-a internaționalizat un conflict care nu prezenta, din punct de vedere politic şi istoric, nicio noutate. Spania trecuse prin convulsii de acest fel de mai multe ori, chiar şi în primele decenii ale secolului al XX-lea. Rolul fanaticilor (mai mult sau mai puțin) individuali nu trebuie ignorat, chiar dacă el nu a fost decisiv. Dar umanitatea e plină de astfel de indivizi, gata oricând să se alăture cauzelor sângeroase, răspunzând unor porniri violente irepresibile. Componenta maladivă nu poate fi exclusă, în opinia mea, aşa cum ea trebuie mereu luată în calcul atunci când vorbim despre politicieni autoritarişti, de *desperados* mânați de setea de putere absolută. Constituirea Brigăzilor Internaționale seamănă izbitor cu felul în care s-au „lipit" de mişcarea ISIS diverşi militanți belicoşi proveniți din Occident. Chiar numărul lor e aproape identic: în jur de 20.000-30.000 de oameni. Brigăzile Internaționale au fost organizate şi sprijinite pe față de Stalin. Tot pe față, Italia, Germania şi Portugalia s-au aflat de partea insurgenților naționalişti.

Toate acestea sunt secvențe din oribila istorie a secolului al XX-lea. Mileniul al III-lea pare să le fi îmbrățişat cu o fervoare apocaliptică. Evenimentele sunt rescrise sub ochii noştri de ideologi deghizați în jurnaliști şi de politicieni iresponsabili, corupți şi cinici. Minciuna, dezinformarea, trădările, lăcomia par a fi singurele criterii de recrutare a clasei politice. Într-un interviu de acum câteva luni din „Figaro Magazine", romancierul şi jurnalistul american Tom Wolfe lansa ipoteza conform căreia până şi „corectitudinea politică" a fost anexată clasei politice, devenind „un instrument de control social, o manieră de a se diferenția de «țărănoi» şi de a-i ține la respect, de a delegitima viziunea lor despre lume în numele moralei."

Postmodernitatea a adus la putere cenzorul ofuscat şi fanaticul decerebrat. El frânge destine, schingiuieşte oameni, anulează existențe şi ucide vieți în numele unor dogme profund anti-umane. Servitori dornici să-i satisfacă poftele se găsesc mereu. Ei sunt răsplătiți cu bani şi onoruri. Cu o condiție: ca maşina de tocat ființe umane şi de distrus conştiințe să funcționeze necontenit. Clienți se află, din abundență, în ambele categorii: şi călăi, şi victime. Din turnul său infernal, clădit pe bune intenții şi nerozie, Satan ricanează. ●

irina **lecca, personalitate emblematică** din ținutul Neamțului

Una dintre personalităţile emblematice ale monahismului românesc este, desigur, şi maica Irina Lecca, stareţă a Mănăstirii Văratec, profesoară, conferenţiară şi prozatoare apreciată de Nicolae Iorga şi Ilarie Chendi.

Din unele contribuţii privitoare la activitatea sa literară, pe care le-am publicat în paginile revistei România literară, se poate constata că prozatoarea s-a bucurat, în timp, de preţuirea lui Nicolae Iorga, Ioan Bianu, A.C. Cuza, Emanoil Bucuţa, Ion Gorun, Constanţa Hodoş, G.T. Kirileanu, Constantin Mătasă, Ilarie Chendi şi a altora.

Profesorul şi istoricul Nicolae Iorga i-a pus la dispoziţie ziarele şi revistele pe care le conducea, în mod deosebit „Neamul Românesc" şi „Neamul Românesc Literar", în paginile cărora, adesea, se publicau unele proze ale Irinei Lecca.

Restituim, acum, o amplă epistolă a Irinei Lecca trimisă marelui cărturar, în care evocă starea inacceptabilă a ţăranului român, pentru care prozatoarea încearcă să găsească soluţii de *redeşteptare* şi *revitalizare* a acestor energii latente.

Epistola se constituie într-un document zguduitor despre o lume care a existat, cândva, în acest areal geografic.

Evocarea lui Henry Mavrodin, *Vechi prezenţe*, are excepţionalul merit de a imortaliza câteva secvenţe din itinerarul maicii Irina Lecca, intelectuală cu totul specială, în contextul unei epoci ce cunoştea grave mutaţii.

*

Motto: *Nimic nu-i uşor de făcut, dar mai ales lucrurile folositoare.*
F. de Lesspes

Tarcău, 12 noiembrie [1]918

Mult stimate domnule profesor,

Aduc la cunoştinţa d[umnea]v[oastră] următoarele, cu rugămintea de a le da ospitalitate în *Neamul Românesc*.

De 17 ani, de cât trăiesc între săteni, am constatat (o spun cu multă mâhnire şi nici un pic de intenţie ironică), cum satele noastre au o religie a lor aparte, în care cultul lenei, a murdăriei este baza.

De pildă, „până s-o chişca luna", nu trebuie scos gunoiul de după uşă, unde se preface, cu vremea, în moviliţă. Lunea nu se cade „fiindcă e a mort"; marţi, mănâncă uliul puii; miercuri, nu se mărită fetele; joi nu-mi amintesc ce poveste atrage; vineri e de boală.

Pentru îngrijirea trupului iarăşi tot felul de pricine care încătuşează curăţenia şi le dau credinţa că „dacă nu suntem morţi, să avem păduchi".

Nu mai vorbesc de farmecele lor, într-un fioros amestec de păgânism şi de creştinism, dar aşa de curios întovărăşite, că parcă toate duhurile iadului au lucrat la ele.

Cât fond bun trebuie să fie în ţăranul nostru dacă, bălciurindu-şi sufletul în aşa urâţenii, încă mai are o simţire dreaptă, o bunătate, în el.

Făcându-mi şi socoteala aceasta, hotărâsem astă primăvară să scot o foaie pentru sate, în care să le arăt tot rostul pe lume a adevăratului creştin, ceea ce înseamnă a fi creştin, legătura între viaţa ta de toate zilele cu D[umne]zeu, prin hărnicie, prin cinste, prin creşterea ce trebuie să o dai copiilor, aceste suflete încredinţate pazei şi îngrijirii tale de către acel D[umne]zeu, faţă de care noi ne închipuim că ne plătim toată datoria bătând mătănii şi postind.

Am făcut o cerere la Iaşi pentru scoaterea foii. Cenzura d[omnu]lui Meissner şi a urmaşului său, nici n-au aflat cu cale să răspundă *la trei repetate cereri*.

Am socotit atunci să încerc a vorbi sătenilor. Dar cum? Ca să cutreier toată Valea Bistriţei, mergând din casă în casă, nu m-ar fi lăsat puterile. Să-i chem la întruniri, nu se lasă românul nostru aşa uşor urnit.

Atunci n-am văzut decât un mijloc: când sunt cu toţii adunaţi în Biserică, după liturghie, să iau şi eu cuvântul, din mijlocul lor.

Ar fi fost alt efect şi asupră-le. Şi ca să pot stârpi din faşă cuibul eresurilor, gândeam că, o dată pe săptămână să vorbesc prin şcoli, copiilor.

D[umnea]voastră, stimate domnule profesor, care nu cunoaşteţi odihna, sunt încredinţată că ceea ce vroiam eu să fac, nu vi se pare o zburdăciune fără de importanţă, care nu cere nici muncă, nici osteneală.

În consecinţă m-am adresat domnului

ministru al Cultelor şi Î[nalt] P[rea] S[finţiei] S[ale] mitropolitului Pimen, rugându-i că, dacă vor crede că pot fi autorizată să vorbesc în şcoală şi în Biserică, să se pună în vedere preoţilor şi învăţătorilor, să nu mă ia în nume de rău, ci mână în mână să lucrăm, fiind spre binele neamului nostru.

Să nu uit a vă spune că, despre aceste două cereri numai o persoană avea cunoştinţă, o persoană pe care vă voi numi-o cu altă ocazie.

E destul să vă spun că n-am primit nici un răspuns.

Din partea ministerului Cultelor tăcerea nu mă miră. Căci în afară de ministrul Haret, care la o asemenea propunere a mea a găsit nimerit să-mi aducă mulţămiri scrise şi să-mi puie clasa şcolii din Tarcău la dispoziţie o dată pe săptămână, urmaşii săi nu s-au înjosit niciodată să-mi dea atenţie, când le-am reînnoit şi d[umnea]lor cererea.

Dar ce e curios că, printre cei cu care ceream acum să lucrăm „mână în mână, pentru binele neamului", se vorbeşte de *o doamnă Lecca, un fel de maniacă religioasă, care a cerut mitropolitului să predice în biserici de pe amvon, pârând preoţii că nu-şi fac datoria!!*

Mă întreb pentru care motiv, petiţia mea plină de gânduri bune, fără o aluzie la activitatea bună ori rea a preoţilor şi învăţătorilor, a fost denaturată şi aruncată între aceştia ca o săgeată veninoasă.

E un procedeu acesta? Î[nalt] P[rea] S[finţia] S[a] are cunoştinţă de el? Nu crede Î[nalt] P[rea] S[finţia] S[a] că metodele acestea josnice de a înăbuşi intenţiile bune, în loc să descurajeze pe cei care le hrănesc cu toată tăria sufletească, nu ajută decât la degradarea celor puşi sub ordinele sale?

Cum vor şti aceştia să făptuiască creştineşte şi cetăţeneşte, când li se dă pas să calce în picioare gândurile curate şi sacrificiul de sine a acelora care, mult-puţin cât au bun în suflet, nu pricep a-l cheltui altfel decât numai în folosul ţării lor?

În ceea ce mă priveşte pe mine personal, ar fi să-mi aflu răsplata în indignarea cu care, tot dintre preoţi şi învăţători care mă cunosc, au protestat contra ruşinoasei purtări *faţă* de mine, a acelora care, cu alte puteri, n-au ştiut să cheltuiască o viaţă întreagă decât vorbe, vorbe, vorbe.

Dar asta nu mă împacă pe mine. Ci sunt nemângâiată, gândind la dezastroasa înrâurire a unei asemenea pilde asupra acelora care ar fi să se adape mai mult şi mai spre binele ţării, din exemplul superiorilor lor.

Primiţi, vă rog, domnule profesor, asigurarea consideraţiunii mele cele mai devotate.

Irina G. Lecca

[P.S.] Stimate domnule Iorga, pentru ca în adevăr moravurile deşănţate de până acum să nu-şi mai afle loc de odihnă, cred că e bine să le dăm mereu pe faţă.

Aparenţa mincinoasă văzând că nu-şi mai poate găsi rost, va trebui să abdice în folosul adevărului cinstit. De aceea cred că e bine să permiteţi publicarea acestui articol.

Cu cele mai distinse salutări,

I.G. Lecca

*

Vechi prezenţe

Revizitarea trecutului prilejuieşte reapropieri ale trăirilor cu nebănuite consistenţe, momente de graţie, ce se reîntorc fără zgomot, pe vârfuri, spre redobândirea substanţei reale a existenţei.

Puţin înainte să ajungem la Mănăstirea Văratec şi sunt de atunci 65 de ani, întâlnisem *pădurea de argint*, ce se-ntindea pe circa 100 metri pătraţi, şi cum îmi părea verde, în timp ce continuarăm drumul spre mănăstire, tata îmi explicase de ce e supranumită astfel. Suiserăm şi cărarea din preajma mănăstirii, ce ducea la Biserica Sf. Ioan Botezătorul, în cimitirul căreia, într-un oval, pe o cruce scundă de fier, văzusem fotografia aproape ştearsă a Veronicăi Micle, aceeaşi din cărţile de mai târziu, poate unica existentă.

Casa înaltă, cu cerdac şi balcon a stareţei mânăstirii, maica Irina Lecca, unde părinţii m-au adus timp de patru veri, până în '52, era căptuşită cu mobile vechi, covoare grele, şi pe pereţi, şi cu multe cărţi; mai multe decât văzusem până atunci la un loc, într-o casă. Mi-au rămas în memorie două mari portrete cu priviri de altădată; nu le pot descrie, dar le-aş recunoaşte. Ziua eram lăsat în grija altei maici, ce se numea de asemeni, Irina. Serile, maica Lecca îmi povestea mult, fără să-nţeleg tot, dar şi fără să uit.

Povestirile nu erau chiar pentru copii, ci mai mult pentru oameni mari. Spre pildă, îmi povestise că, un tânăr luminos, cu ochi mari şi părul foarte negru, îndrăgostit de sora majoră a mamei sale, îi frecventase familia: *părinţii mamei s-au împotrivit căsătoriei; băiatul era sărac şi fără ocupaţie. Mama spunea că a mai trecut pe la noi, până când i s-a comunicat logodna irevocabilă a fetei. Invidia mamei, faţă de sora sa era împletită cu părerea de rău că tânărul Eminescu n-a mai venit; o lua în braţe de fiecare dată.*

Dacă ar fi să regăsesc scara de lemn ce ducea până sus, interiorul casei în care a locuit, aşa cum fusese atunci, mi-aş aminti mai mult; cuvintele auzite au fost mereu dependente de imaginea spaţiului ce le corespundea. Îmi povestise mult şi despre vicisitudinile familiei sale în Primul Război şi despre cele ale familiei Lecca, până la moartea timpurie a soţului. Odată, despachetase din sertarul inferior din stânga dulapului mare, deasupra căruia erau trei valize din piele, fotografii în compania familiei regale, ca Doamnă de onoare a Reginei Maria. Îmi povestise şi despre condiţiile în care a murit domnul Lecca şi de ce dânsa alesese Mănăstirea Văratec. Verile, veneau s-o viziteze pe stareţă multe persoane în vârstă, dintr-o lume pe care nu o cunoşteam. Tot atunci îl văzusem pentru prima oară pe Gala Galaction, şi a doua oară, mai târziu prin '60, în casa Ţuculescu. Bătrânul scriitor ţinuse într-o dimineaţă, o predică în biserica mânăstirii, dar nu eram în măsură să-i înţeleg vorbele, rare sau şoptite; la sfârşit, cei prezenţi ieşiseră plângând.

N-o uit nici pe bătrâna maică Zenobia, *gardianul* mânăstirii, ce locuia o mică încăpere din zidul incintei, lângă poartă, şi care găsea totdeauna pretexte să părăsească *straja*, pentru a mă conduce în locurile tainice ale mânăstirii; odată mi-a deschis subsolul în care era adăpostit osuarul, împreună cu toate poveştile sale.

Circula pe atunci zvonul, şi era mai mult decât un zvon, că se vor desfiinţa mânăstirile, auzisem şi acasă, de la părinţi. Lucrurile luaseră totuşi, o întorsătură diversă: prin intermedierea lui K.H. Zambaccian, mama obţinuse o audienţă la Patriarhul Iustinian Marina, de curând înscăunat, prezentându-i ideea înfiinţării atelierelor de ţesut covoare, în toate mânăstirile de maici, din ţară, rămânând apoi coordonatoarea acestora până în 1959. Primele ateliere au fost înfiinţate la Văratec, unde funcţiona deja un atelier de broderie, şi la Agapia, pe atunci, sub stăreţia energicei maici Veronica.

Inteligenţa şi cultura i-au prilejuit stareţei Irina Lecca înţelegerea momentului istoric, pe care l-a interpretat în favoarea comunităţii sale.

mai 2012 **Henry Mavrodin**

• Originalul epistolei se află la Biblioteca Academiei Române, iar evocarea lui Henry Mavrodin se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

grădinarul **îngrijorat**

Octavian Doclin, **Răsaduri**, Editura Gordian, Timișoara, 2017, 78 pag.

A căuta prin sufletul liric al lui Octavian Doclin înseamnă a da peste un peisaj accidentat, cu roci ascuţite care odată au fost magmă, deşi autorul ne îmbie să-l vedem ca pe platou mai degrabă lin, scăldat de un soare rece, e adevărat, dar generos. Pe acest teritoriu simultan arid şi mănos veghează ochiul *grădinarului* „înţelept îngândurat/ rostind ca pentru sine:/ «toate cele de sub ceruri/ îşi au vremea lor/ credeţi în moarte/ tot astfel cum înainte de naştere/ cu lăcomie»". Totul se configurează dual aici, exact cum aversul nu poate fi separat de reversul monedei: *răsărirea* deschide drumul spre extincţie, elanul îşi conţine prăbuşirea, în imaginea pură pare să-şi fi băgat coada Necuratul.

Parte din simboluri, de extracţie veterotestamentară, ne-ar conduce spre un soi de program al mântuirii *sui-generis*, prin lirism. *Cortul* şi *rugul*, reiterante, constituie repere indeniabile în dificultuosul drum spre înţelegerea sensului *rodirii*. De altfel, cartea e structurată (cu execepţia a trei „poeme libere") în două secţiuni în care, de asemenea, complementarităţile sesizante îşi exhibă, fără greş, şi antagonismele: *Răsăditele*, respectiv *Nerăsăditele*. Dar firea caută detaliul, astfel că taxonomia propusă se îmbogăţeşte cu subspecii misterioase, precum *răsadul predestinat, Marele Răsad, fraged răsad* ori *răsad adevărat*. Fiecare în parte naşte o preocupare anume a grădinarului, chit că lui însuşi nu-i sunt foarte clare distincţiile între categorii. După el, desigur, efortul nu ar merita făcut decât pentru a atinge punctul suprem în metaforica artă, ezoterică sau nu, a *cultivării* a ceva: antidotul la moarte. Până atunci, se invocă mereu piatra de ajutor Eben-Ezer, fel de a spune *Până aici Domnul m-a ajutat*. Poţi rata, evident, marcarea pietrei, însă, chiar şi în momentele *deznădăjduirii* (iarăşi frecvent „plantate" în volum), merită să te gândeşti că ai, acum sau mai încolo, această şansă. Eben-Ezer va avea efect de „Lăudat să fie Domnul!" şi va aduce mult-doritul ajutor celest: „Eu strig ... şi sunt izbăvit de vrăjmaşii mei" (*Psalmul 18:3*).

Când acest scenariu nu mai funcţionează, mai precis când nu te ajută cuvintele însele să vorbeşti precum Samuel, vei deambula în labirintul *subteranei*, un fel de mormânt care aduce rapid starea de împăcare, indiscriminabil legată – cum altfel? – de o dezesperare abia strunită. Prin urmare, o poezie numită *Amantul* se cere şi ea parcursă antifrastic: „Aţi fost voi vreodată/ prin subteranele docliniene/ ca să călăriţi moartea moarte/ adică moartea virgină/ nu n-aţi fost pentru că/ sigur v-aş fi văzut/ atunci de ce plângeţi de frica ei/ eu nu plâng eu râd împreună cu ea/ de aceea la chemarea ei/ cobor măcar o dată pe lună/ în subteranele mele (ehei în tinereţe o iubeam zilnic)". Lecţia tărâmului damnat se dovedeşte, totuşi, folositoare, asemenea, *mutatis mutandis*, ordaliilor prin deşert povestite tot în Biblie. În lipsa ei nu ar mai fi pus în lumină drumul iubirii, iar, fără contraste, omul ar fi chiar în imposibilitatea să mai gândească în parametri etici, mod de a spune că ideea de redempţiune ar fi realmente evacuată.

Renuvelarea intimă derivă din impas, din voinţa de a (tran)scrie experienţa şi presupune o nu mai mică doză de curaj: „dar acum scriind/ înţelege că are o altă/ o nouă memorie/ aşa că de fiecare dată/ când revine din subterană/ şi simte că este devastat de sunetul iubirii/ şi devorat de lumina de cristal a morţii/ între voluptate şi tăcere/ mai rămâne otrava băută/ a primului cuvânt/ dimineaţa pe inima goală". În atare punct descoperim, probabil, până la urmă, înţelepciunea grădinarului, în *revelaţia durerii* bazată pe străvechiul principiu erotico-religios – nu m-ai fi căutat, dacă nu m-ai fi găsit deja. Acolo, în încercarea, mereu eşuată, mereu sub zodia lui cât-pe-ce, de a prinde ivirea lăstarului, se află, dacă nu atotcuprinderea *celui de-al treilea ochi*, măcar credinţa că avem ceva deasupra noastră. Nu degeaba vorbeşte un rug aprins şi nu entitatea vorbitoare ca atare. Cele nevăzute domină copios lumea noastră, aşa cum o ştim, şi *darul* lor e să ne facă să vedem *răsadul* din noi.

Un poem intitulat *Sterp* exprimă, în stilul parcimonios caracteristic autorului, o fundamentală dilemă de ordin esenţialmente moral; or, se uită, azi, parcă, tot mai des, că nu poate exista o spusă estetică fără un contrafort etic. Da, frumuseţea va mântui lumea, dă să confirme grădinarul, dar pe nişte temeiuri care preced şi transcend esteticul. Pe acest tip de descifrare a mesajului sacru se întrevăd tarele, absolut repudiabile – mai ales ultima – ale contemporaneităţii: sentimentul sisific, respectiv senzaţia siguranţei de sine, a infailibilităţii: „Egoismul/ de a crede că moartea/ nu răsare şi-n răsad/ o zădărnicie/ periculoasă/ ca ura încolţită pentru tot/ ce-i sterp în trupesc răsădit/ o certitudine/ primejdioasă". Printre cele mai sensibile versuri se numără cele dedicate mamei şi răspunderii specifice faţă de copilul cu îndeletniciri cu potenţial într-adevăr *primejdios*. Pecetea destinului are, aici, sunetul difuz-tombal al implacabilităţii oricărei „rele naşteri" în sensul estetic – orice ai face, îţi vei purta crucea de creator, iar regretele sfâşietoare vor veni, dacă vor veni, întotdeauna prea târziu. Înstrăinarea, prin vârstă, nu face decât să sporească notele unei splendide ode, intitulate chiar *Mama*: „«nu mai scrie copile poezii că te poţi tulbura la cap/ şi pocăieşte-te» el îi răspundea încet/ «ştiu mi-ai mai spus asta»/ dar cădea repede în subteranele lui/ revenind plin de remuşcări şi angoase/ fugea la ea odihnindu-şi capul în poala ei/ pocăit doar pentru o clipă/ pleca însă pentru aceleaşi căderi şi reveniri/ şi tot aşa până astăzi când tot mai împuţinat şi el/ amintirea frumuseţii acelei flori din grădină/ rămâne enigma străinului/ a celui care scrie aici/ revenit copil pentru mângâierea/ a două mâini mult prea fragile".

Beneficiind şi de prefaţa comprehensivă, concepută ca survolare diacronică a operei de până acum, a lui Ion Pop, *Răsaduri*-le lui Octavian Doclin respiră şi emană aerul poeziei autentice, fără forţări retorice, fără goana terifiantă după efecte, „doar" printr-un atent filtraj al melancoliei debordante, inalienabilă naturii romantismului *greu de îmblânzit*.

●● **Gabriel Coşoveanu**

un apel **emblematic**

O apariţie editorială relevantă din zona studiilor referitoare la istoriografia şi societatea ultimilor 150 de ani este volumul coordonat de istoricul Cristian Vasile. Cartea, intitulată *„Ne trebuie oameni!" Elite intelectuale şi transformări istorice în România modernă şi contemporană* (Editura Cetatea de Scaun, 2017), este o lucrare care – reunind o serie de studii semnate de profesionişti ai domeniului – supune analizei canonul istoriografic privitor la formarea elitelor intelectuale româneşti în contextul proiectelor succesive de modernizare. Este cunoscut efortul elitei autohtone din secolul al XIX-lea şi prima jumătate a secolului XX de a importa şi adapta la necesităţile româneşti un proiect şi până la urmă un model de dezvoltare politică şi socială care avea ca finalitate racordarea şi sincronizarea cu evoluţiile occidentale. Odată cu intrarea în sfera de influenţă sovietică, noua paradigmă care se impune ca model are la rândul ei nevoie de factorul uman şi mai cu seamă de elite pentru a fi o „grefă" reuşită. Prin urmare, elitele sunt chemate să participe, să se reorienteze şi reconvertească în raport cu noua ofertă politică. O chestiune asupra căreia studiile incluse în acest volum insistă este în ce măsură a prevalat compromisul între putere şi elitele aparţinând proiectului anterior de modernizare şi în ce fel acesta a fost benefic ambilor parteneri implicaţi în acest mecanism recuperator.

Cristian Vasile, **„Ne trebuie oameni!" Elite intelectuale şi transformări istorice în România modernă şi contemporană**, Editura Cetatea de Scaun, 2017, 450 pag.

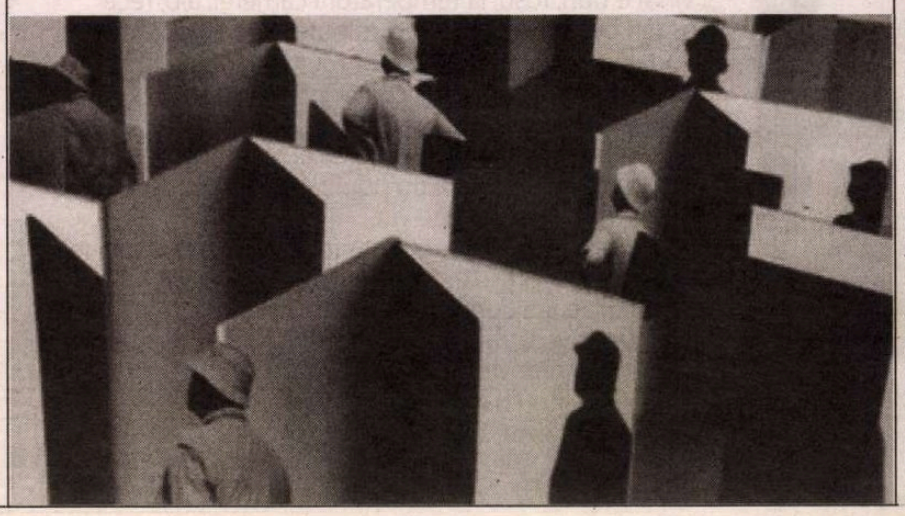
Noutatea proiectului pe care Cristian Vasile îl supune atenţiei rezidă tocmai în această abordare referitoare la elite care mută perspectiva de această dată nu pe procesul de eliminare al acestora şi pe crearea de noi elite politice de către fiecare nou regim politic, ci pe recuperarea sau - acolo unde a fost cazul – pe convertirea elitelor din fostele regimuri în noile proiecte modernizatoare. Un detaliu asupra căruia se atrage atenţia este că procesele modernizatoare prin care a trecut România – respectiv, crearea statului naţional, liberalismul, dictatura carlistă, legionară, antonesciană, fascismul, stalinismul, comunismul, naţional stalinismul şi democraţia liberală imperfectă de după 1989 – nu sunt racordate pe deplin la timpul istoric occidental. Prin urmare, respectivele proiecte dezvoltate în contextul volumului sfârşesc în genere prin a fi fragmentate şi incomplete.

Studiul semnat de Ionuţ Biliuţă se referă la situaţia clerului ortodox şi evoluţia sa de la regimul feudal la statul naţional, precum şi la atitudinea ambivalentă a clerului care, pe de o parte, susţinea procesul de modernizare instituţională a statului român printr-o serie de reforme structurale, dar care, pe de altă parte, se opunea oricărei iniţiative legislative ce ar fi putut afecta autonomia bisericească. Călin Cotoi semnează un studiu referitor la igiena publică şi modernitatea socială în România secolului al XIX-lea în cadrul căruia analizează accentul pe care, în timp, statul îl pune pe creşterea controlului asupra corpurilor schimbând totodată şi maniera de gestionare a bolilor infecţioase prin controlul graniţelor şi planuri de igienă publică. Menţionăm şi textul semnat de Valentin Săndulescu referitor la cadrele largi ale fenomenului de convertire a elitelor academice şi culturale apropiate de Mişcarea Legionară într-o perioadă a istoriei României marcată de schimbări politice profunde.

Camelia Zavarache urmăreşte evoluţiile profesionale ale lui Mihai Ralea, Alexandru Roşca şi Mihai Beniuc, analizând maniera în care aceştia s-au acomodat, sau, după situaţie, au pactizat şi în cele din urmă au servit regimurile pe care România le-a traversat din interbelic şi până la instaurarea comunismului. Destinul unor concepte şi sintagme – modernitate, modernizare – şi rolul pe care acestea l-au jucat în cadrul discursului ideologic şi sub impactul propagandei din perioada postbelică este analizat de Cristian Vasile. Istoricul urmăreşte maniera în care acestea sunt definite în raport cu noile realităţi şi măsura în care se respectă o linie de interpretare marxistă, o schemă leninistă sau naţional stalinistă. Anca Şincan semnează un studiu referitor la Gheorghe Nenciu intitulat „Portretul lui N. Despărţirea de ortodoxia comunistă: despre politica religioasă după 1948", în care decriptează mecanismul relaţiilor dintre Stat şi Biserică din timpul perioadei comuniste. Ultimul studiu al volumului, studiu semnat de Narcis Tulbure, deschide perspectiva asupra destinelor unor elite tehnice din sfera economiei matematice şi a ciberneticii cu un rol determinant în perioada socialistă din punct de vedere al modelului de creştere economică.

Aşadar, *„Ne trebuie oameni!"* – titlul vine de la o afirmaţie a lui Nicolae, un apel ajuns emblematic pentru ca elitele româneşti intelectuale din fostele imperii Rus şi Austro-Ungar să devină parte din proiectul naţional propus după 1918 – preia acest deziderat al istoricului supunând analizei tocmai acest proces de reconversie şi supravieţuire a elitelor academice şi profesionale româneşti.

●● **Simona Preda**



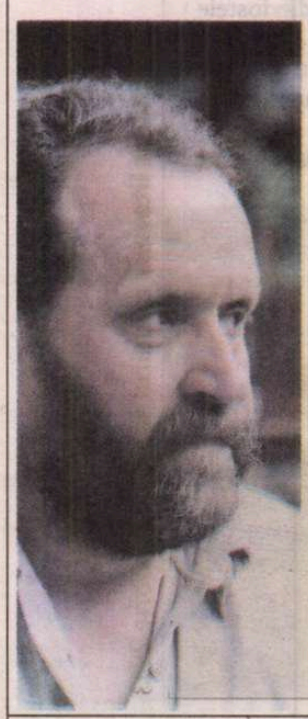
GRAMOTE
(10 leacuri împotriva morții)

75. (Ochi la nesfîrșit)
E firesc să privești prin ochii celuilalt ochii tăi
care privesc la celălalt care ești tu la care au privit alți ochi
care erau ai celuilalt care nu era el care privea cu alți ochi
alți ochi ai altuia care se pierdeau în alți ochi
din care priveau alți ochi de care nimeni nu-și mai aduce aminte
doar tu ai cărui ochi privesc alți ochi ai altuia care mîine
va privi la rîndul lui alți ochi în care vor străluci alți ochi
ai altui semen din ochii căruia vor privi șiraguri de ochi
dintr-o zi îndepărtată cînd ochii tăi uitați
nu vor mai fi priviți de nimeni, pentru că
ochii care nu se văd orbesc alți ochi, iar șirul lor este
atît de lung și pierdut în timp încît cei de peste o mie de ani
sunt ai celor de cu două mii de ani în urmă
pe care deși azi îi vedem, ei nu sunt
așa cum nici tu nu ești dacă nu poți privi pe nimeni în ochii tăi.

76. (Viciul)
Viciul nu se oblojește cu viciu, cum cui pe cui se scoate
din scîndura care cîntă surd într-o toacă
celui căruia i se bate nu o aude
viciul ești chiar tu întruchipat în cel de care te apropii
zilnic fără să-l cunoști cîtuși de puțin
deși cu el ai stat la masă, cu el ai băut, cu el ai fumat
cu el ai fost la femei, cu el vei merge la vraciul
care te va minți îngropîndu-l pe celălalt
în disperarea zilei de mîine cînd vei căuta
fără el o cîrciumă, la capătul unei țigări
din care ochii femeii la care nu mai ajungi
este femeia care te ajunge și-ți așază urechea
în scîndura din care toaca se face nevăzută
iar mîinile pălimarului par aripi de îngeri
care-ți aduc pocalul fără viciu.

77. (Rănile tale)
Doctorii cu arginți sunt ca frunzele uscate de urzică
pe care le arunci iarna în ibricul din care speri
să răsară vindecarea pe care toată vara ai uitat-o
printre bălăriile unei lumi care și-a făcut un rost
din a te uita acolo, într-o iarnă gîrbovită
lîngă o sobă cu cenușă rece
ei sunt cei cărora le plătești ca lui Caron
cei doi bănuți pe care ei îi vor înmulți peste ochii tăi
așa cum știu că cel născut va fi mîine
cel fituit de ei, pînă la capăt, cînd ca tine
întins pe un nor îngerii te scutură în văzduhul
furat de iluzii ca frunzele toamna de vîntul
slobozit de gurile rele ale verii care n-au mușcat
nimic din ceea ce toamna a rodit
în rănile tale.

78. (Ibricul)
Ibricul de ceai trebuie să fie de fiecare dată pregătit,
bine spălat, niciodată de cupru sau de alamă, luat
de pe marginea drumului, ci din inox sau yena,
de cel mult 850 ml, iar dacă nu ai așa ceva,
ceainicul de porțelan, în care strecori florile uscate
la umbra unui pod de la țară, flori de plante pentru diferite
afecțiuni, prescrise de sute de ani, peste care
torni apa fierbinte, pentru o infuzie de cinci minute,
și aștepți, gîndindu-te că ar fi bine să ai în casă
un ibric pentru ceai, așa cum ai văzut prin casele
prin care ai umblat și în care toți erau bolnavi
și habar nu aveau că se pot face bine
doar cu privirea strecurată în cănile înalte
în care ceaiul se făcea sînge în venele tale
ca la nunta din Canna apa în vin.



79. (Sîngele apă nu se face vin)
Și vinul e bun, roșu, la temperatura camerei, alb, rece
scos din beci înainte cu cinci minute de-a fi băut,
niciodată singur, niciodată prea mult, dar nici puțin
în timpul zilei, cu prietenii, cu vecinii care știu
să revină a doua zi cu o cană de vin, brumată,
să lungească viața și adevărul pînă acolo unde
insuportabilul dispare ca un nor în cerul senin,
dar sîngele apă nu se face vin,
iar în nopțile reci, cînd fug toate femeile din gîndurile tale,
vinul fiert, cu scorțișoară și tot felul de mirodenii,
te face fericit, așa cum ai visat să fii cînd
singurătatea va lătra la ușa ta tocmai din siberia
unde nimeni n-ar vrea să ajungă atunci
cînd în kremlinuri bat clopote cu țeava de tun,
și vinul e bun, roșu, la temperatura sîngelui alb și rece.

80. (Ochi în ochi)
Ochi în ochi, fără ceaiul în care ai pus flori de lavandă,
viața se termină în clipa următoare,
nu e vreo terapie ivită din Treben sau alte ghiduri
de îndulcit viața,
ci pur și simplu cînd în ochii celui din fața ta vezi
cîmpul de lavandă, patul devine refugiul
pentru o pedeapsă pe care o primești cu plăcere,
totul ține de un ritual inventat pe loc,
vîrful celor trei degete prind florile pe care
le strecoară în ceainicul în care sunt lăsate trei minute
la foc încins, cît ochii să se afunde în ochi,
inima în inimă, buzele două cupe cu un picior
care înflorește pe loc într-o vază cînd iarna
e cît un cearșaf din care ieși la lumină
în chiar lumina celorlalți ochi.

81. (Și așa mai departe)
Și așa mai departe, mai departe, mai rapid,
tot mai rapid, pînă ce trupul devine tot o inimă,
inima toată un suflet, sufletul numai
aerul în care ești așezat, invizibil, atît de absent
încît din lama cuțitului ies flori de lapislazuli,
așa cum în apele mării cerul coboară în cer,
iar tu înoți în casa în care toți știu să înoate,
toți sunt plecați și nu știu unde, nimeni
nu așteaptă, iar peste halucinațiile tale
cresc ierburi pline de rouă din care se nasc
privighetori care vor osteni pînă în zori
la urechea lui Dumnezeu, trupul tău nevăzut
în patul în care mîini nevăzute se fac aripi nevăzute
și așa mai departe, mai departe,
mai încet, tot mai încet...

82. (Ecografie)
Ficatul depășește dimineața, prînzul și seara,
reflectivitate normală, contur net, sub ochi formațiuni expresive,
colecistul fără calculi, cu pereți ca ai unui cimpoi în mîna unui bulgar,
vena porta, calea biliară principală, căile biliare nedilatate,
pancreasul ca o peninsulă în apele pline de rechini,
rinichiul drept fără distensie pielocalcială, ca o fasole umflată,
rinichiul stîng nu e în oglinda celui drept, o străină îi crește în coaste,
splina nu obosește ca un bătrîn la poarta azilului,
vezica plină de amintiri din copilărie, ca la sărbători, umplută cu grăunțe,
prostata în extensie, simetrică, somn agitat, treziri din vis, dureroase,
la ușa femeilor care știu că mîine vor ieși în oraș
pentru o înîlnire amînată de-o viață :
privești peste umeri și un stol de îngeri sunt
izgoniți cu un spray de țînțari –
cîmpul alături ca o farmacie fără rețete compensate.

83. (Oțet)
Și așa stînd lucurile, florile de gălbenele sunt ca un detergent
pentru rufele murdare ca niște nori care trec peste
coșurile unei termocentrale la care se încălzesc trei orașe
care uneori se urăsc între ele pentru că străzile unuia
sunt mai curate, parcurile mai verzi, iar oamenii
habar n-au că moartea este peste tot la fel de fericită
ca farmacistele care te privesc în ochi ca pe un cont
din care extrag zilnic sume cu care merg în Dubai
să se arunce în deltele verzi cu wahsingtoni ale aiatolahilor
care habar n-au că din ciroza ta fetele care le cad în alcovuri
sunt atît de frumoase și sulemenite din necazurile
pe care ți le tratezi cu rețete zi de zi, așa cum
alcoolicii cer de la barmani votci compensate
după ce ochii li se înmulțesc ca niște roiuri de drosofila,
așa cum pe la nările leșinaților oțetul îi reînvie.

84. (Limba de lemn cioturos)
Mori de plăcere după ce dimineața ieși din viața de noapte
în visul de zi, bei maceratul de caprifoi cu busuioc
și-ți faci din stomac burduf plin cu apă ca beduinul
înainte de a pleca în deșert,
mori de plăcere și atunci cînd după trei hapuri simți
ficatul ușor ca o pană, după ce ceaiul de roiență și anghinarie
îl curăță ca un coșar hornurile în preajma iernilor
peste care funinginea cade ca noaptea peste ochii tăi
care ar dori să mai privească un timp trupul femeii
din cearșaf ca într-un tablou de Dali sînii care
ies din sertarele în care și-au ținut secretele pînă acum o zi,
mori și habar n-ai că trăiești pentru a mai bea cu prietenii
un ceai la Laguna, ca în Toloaca lui Iocan,
trăgînd la rindea limba de lemn cioturos a celor care
ne fură pînă cînd și florile uscate cu care vrem să amăgim moartea. ●

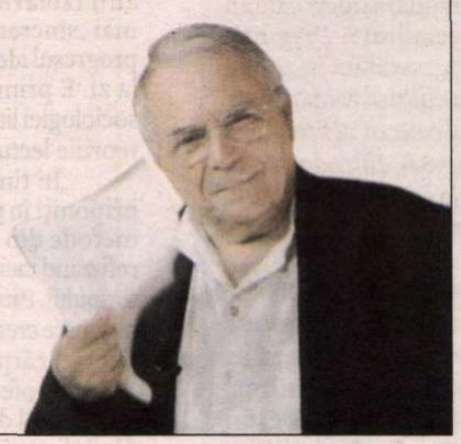
Nicolae Manolescu, **Arca lui Noe. Studiu despre romanul românesc**, ediție definitivă, Editura Cartea Românească, București, 2018, 680 pag.

doric, ionic și corintic (I)

Primul lucru care se remarcă la relectura unei cărți ca *Arca lui Noe* de Nicolae Manolescu, republicată acum într-o ediție definitivă, este temeritatea întreprinderii. Îți trebuie mult curaj critic pentru a studia în același timp evoluția și natura unui gen literar, transformările prin care a trecut romanul în istoria lui și structura, ea însăși modificată, a celei mai populare forme de proză. Cartea era inițial subintitulată „eseu" și în mai multe rânduri, în cuprinsul ei, autorul o numește așa. Totuși, ea este mai degrabă un studiu, cum apare acum în subtitlul ediției definitive, fiindcă Manolescu, timp de șase ani, a cercetat o problematică literară amplă, incluzând exegeze ale romanelor și teorii ale romanului constituite ori nu pe baza celor dintâi. El aspiră să-i împace pe teoreticieni și criticii literari, analizând concretul romanesc pentru a schița niște modele ale genului – iar modelele rezistă încă, la treizeci și cinci de ani de la expunerea lor, deși, dacă se poate vorbi despre un roman doric, unul ionic și unul corintic, romane dorice, ionice și corintice în stare „pură" nu există. Criticul a avut a se confrunta nu numai cu o tradiție prozastică bogată, ci și cu modificări, mai ușor sau mai greu sesizabile, făcute de marii scriitori în interiorul genului și pe structura însăși. E dificil, dacă nu imposibil, să-i încadrezi pe un Tolstoi sau un Proust, Sadoveanu ori Arghezi, într-o definiție (oricât de permeabilă la excepții) a romanului. Asemenea autori sunt chiar excepția, de la orice regulă, astfel că alinierea lor la un model preconstituit pe care de fapt nu îl ilustrează este perdantă; trebuia creat chiar pentru ei un spațiu distinct în complexul teoretic al autorului, și încă un spațiu central. Manolescu a reușit performanța, astfel că înțelegem mai bine „doricul" recitindu-l pe Tolstoi și „ionicul" reparcurgându-l pe Proust; întrucât clasa de romane restrânsă, prin analiză structurală, la un model este ilustrată aici de marile romane aparent inclasabile și inclasificabile. Criticul a ridicat mult ștacheta axiologică și miza declarată a cărții sale. De regulă, încadrările și clasificările sunt operaționale pentru operele literare de serie, care își ilustrează perfect seria, iar nu pentru capodoperele ce ies din rând, ba chiar dintr-un curent literar, și se prezintă ca unicate. Or, în *Arca lui Noe* cele trei categorii se sprijină pe *vârfuri* ale genului, de o originalitate manifestă și non-reprezentativă. Manolescu a ambiționat să le facă reprezentative; și să ilustreze prin autori din centrul canonului literar cele trei modele atent conceptualizate. Astfel, dacă înțelegem mai bine „doricul" recitindu-i pe Tolstoi sau Rebreanu, îi putem înțelege dintr-o anumită perspectivă și pe Tolstoi ori Rebreanu, cu modelul „doricului" teoretizat de criticul nostru și aplicabil la romanele lor. Într-un plan, modelul se vede întărit prin analize pe text, ilustrări, exemplificări. În celălalt plan, paginile tolstoiene sau rebreniene, cu „perfecționarea mijloacelor de a ascunde artificialul" și încercarea de „a naturaliza retorica", vor fi puse în lumină prin explicarea modalităților „dorice" de constituire a romanului.

Al doilea fapt ce decurge din primul și dă cărții o dimensiune europeană și la propriu, nu numai la figurat, este că acest canon literar din care criticul își extrage conceptele și exemplele nu e exclusiv autohton. Studiul sau eseul despre romanul românesc se sprijină pe o lectură în diacronie (*Arta de a începe romanul românesc* e al doilea capitol), în care Manolescu reface începuturile romanului, la noi, însă analizele și chiar teoretizările sunt mereu în perspectivă, autorii noștri fiind frecvent raportați la cei din canonul occidental. Prin urmare, compararea din relația de succesiune logică (deși succesiunea logică e adeseori perturbată în literatura română, astfel că „enciclopedia corinticului", la Mircea Horia Simionescu, e sincronă cu „enciclopedia doricului", la Petru Dumitriu) este dublată de raportarea romanelor românești ale unei clase la romanele europene ale clasei respective. Considerând evoluția genului la noi, vom vedea încă o dată cât de interesantă este literatura română tocmai prin arderea etapelor și recuperarea decalajelor față de literaturile occidentale. Această evoluție accelerată și efervescentă, în care sincronizarea cu un model occidental recent implică reluarea rapidă a tuturor fazelor și etapelor parcurse lent și organic în literatura occidentală luată ca model (cel mai adesea, literatura franceză), se observă și în poezia românească, unde apar sinteze și „hibrizi", dacă nu „mutanți" de-a dreptul exotici (clasicism-romantism, la Eminescu, tradiționalism-modernism, la Arghezi și Blaga, modernism-postmodernism, la Nichita Stănescu). În mod analog, sincronizarea accelerată cu repere occidentale, în proză, duce la o coexistență și o simultaneitate a celor trei clase de roman, care la origine erau trei vârste ale romanului. Dacă, în literatura franceză, Gide, cu *Falsificatorii de bani*, vine după Proust care vine după Balzac, adică meta-romanul succede romanului „ionic" care îi succede celui „doric", în literatura română, în epoca interbelică, avem toate cele trei vârste ale romanului topite într-una singură. „Doricul" lui Rebreanu, „ionicul" Hortensiei Papadat-Bengescu și al lui Holban, „corinticul" lui Sadoveanu și al lui Arghezi sunt simultane, ceea ce face și mai laborioasă întreprinderea criticului de a le decanta și degaja.

Primul lucru care se remarcă la relectura unei cărți ca *Arca lui Noe* de Nicolae Manolescu, republicată acum într-o ediție definitivă, este temeritatea întreprinderii.



Drept că, în primă și ultimă instanță, „repertoriul strategic al romanului este limitat"; însă, în cazul literaturii noastre, structura romanului nu urmează o anumită epocă literară. Dimpotrivă, o epocă precum cea interbelică urmează mai multe structuri românești și interferează vârste diferite ale romanului occidental. „Doricul", „ionicul" și „corinticul" reprezintă mai puțin, la noi, reflexul literar al consolidării burgheziei și, apoi, al alienării omului modern, cum se întâmplă în spațiul occidental (explicația sociologică nu e convingătoare), cât efectul asimilării rapide de modele literare străine și de autori, cum am spune azi, „cult" pentru scriitorii români. Camil Petrescu și Anton Holban, cel puțin, nu pot fi receptați în afara pasiunii lor pentru Proust: o pasiune livrescă și modelatoare, pentru ei, literar. Nu altfel vor sta lucrurile și mai târziu, în epoca postbelică, în care Joyce și Faulkner vor fi scriitori tutelari pentru George Bălăiță și D.R. Popescu. În anii ultimului deceniu ceaușist, în care politica oficială era cea a unui izolaționism cultural, o carte precum *Arca lui Noe* sublinia tocmai legătura indisolubilă dintre „arta prozatorilor români" și cea a scriitorilor din canonul occidental luați de ei drept modele.

Ultimul aspect ce trebuie punctat în acest prim episod de cronică literară este capacitatea criticului de a-și urmări și verifica „doricul", „ionicul" și „corinticul" atât prin autori români deja canonici la data primei ediții din *Arca lui Noe* (de la Slavici la contemporanul Preda), cât și prin prozatori din chiar generația 1960, a lui Manolescu. La numai câțiva ani de la *Bunavestire* a lui Breban, romanul recent apărut devine o piesă importantă în complexul critic-teoretic; și la fel se întâmplă cu romanele lui Bălăiță și D.R. Popescu, puse nu într-o succesiune de istorie literară, care le-ar fi justificat oricum prezența, ci într-un sistem de semnificare și resemnificare critică. Manolescu le analizează anume acele romane, excepționale, selectate pentru că ilustrează deopotrivă un univers artistic propriu și o structură romanescă definită ca atare. Altfel spus, criticul adaugă cărți ale colegilor lui de generație în clasificarea sa și în canonul literar autohton, pe care îl modifică „din mers". Cel care schița începuturile romanului românesc ajunge, cu acești autori (și cu alții), în plină actualitate literară, legând firele, dacă nu capetele, unei literaturi. ●

paul cornea

in memoriam

S-a stins din viaţă Paul Cornea, nume de referinţă în istoria şi teoria literaturii, critică literară şi literatură comparată.

Născut pe 3 noiembrie 1923 la Bucureşti, a urmat studiile liceale şi universitare în Capitală, luându-şi licenţa în litere şi filosofie în 1948. Şi-a început cariera didactică un an mai târziu, devenind apoi doctor în Filologie în 1971. În anii 1990 a fost şef de catedră şi decan al Literelor bucureştene, sprijinindu-i pe cei mai tineri specialişti, foşti studenţi ai săi, viitori colegi în mediul academic. După o activitate intensă în prima fază a regimului trecut (la Ministerul Culturii, la Direcţia Teatrelor şi Instituţiilor Muzicale, la Direcţia Generală a Editurilor, la Studioul Cinematografic Bucureşti), s-a retras în sfera cercetării, consacrându-se, la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", unor lucrări colective şi unora proprii. După 1990, a fost una dintre figurile importante în reformarea învăţământului românesc, fiind secretar de stat la Ministerul Învăţământului între ianuarie şi iunie 1990. Din paginile sale memorialistice reiese, în mod transparent şi onest, despărţirea de comunismul în care crezuse.

Printre volumele sale se numără titluri care au intrat în bibliografiile de specialitate: *Originile romantismului românesc* (1972, reeditată în 2008), *Conceptul de istorie literară în cultura românească* (1978), *Regula jocului. Versantul colectiv al literaturii* (1980), *Itinerar printre clasici* (1984), *Introducere în teoria lecturii* (1988), *Aproapele şi departele* (1990), *Semnele vremii* (1995), *Interpretare şi raţionalitate* (2006).

A fost membru în Comitetul Executiv şi vicepreşedinte al Asociaţiei Internaţionale de Literatură Comparată (1991-1997), preşedinte de onoare al Asociaţiei de Literatură Generală şi Comparată din România, vicepreşedinte al Societăţii de Ştiinţe Filologice din România. A fost distins cu „Palmes Academique", cu gradul de Officier (1997).

Cărţi ale sale au primit Premiul Academiei Române şi al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, iar pentru întreaga operă a fost distins cu Premiul Naţional al Uniunii Scriitorilor din România.

Nicolae Manolescu observa „o foarte semnificativă deplasare a criticului şi istoricului literar de la o abordare tradiţională a literaturii la una inspirată de tendinţe moderne, de sociologia culturii, de comparatism, de teoria lecturii şi a receptării, de statistică şi de altele", spiritul tineresc făcându-l pe cărturar „să-şi întindă în permanenţă antenele spre nou".

Prin dispariţia lui Paul Cornea, Uniunea Scriitorilor din România şi întreaga noastră lume intelectuală suferă o grea pierdere.

Ni-l vom reaminti

Îmi voi reprima, în cele ce urmează, tentaţia discursului sentimental care, în acest caz special, ni s-ar părea firesc, dată fiind pasiunea pe care am avut-o mereu pentru oamenii stenici, cu spirit tineresc, capabili să instruiască şi să încânte, avizi de ipoteze incitante şi de voluptăţi intelectuale.

Am să rezum, în termenul unui comunicat de juriu internaţional, meritele ştiinţifice ale profesorului Cornea, intelectualul care, de decenii, şi de câte decenii, a fost respectat şi admirat de către toţi cei care, într-un fel sau altul, au apucat să îl cunoască pentru rigoarea, urbanitatea şi europenismul spiritului său.

Nu voi aminti de cărţile care i-au adus faimă şi au intrat în bibliografia obligatorie a tuturor facultăţilor de litere şi nu numai, de studiile sale, citate în mai toate contribuţiile străine de prestigiu din domeniu. Ani la rând (şi care au fost, într-o măsură covârşitoare, anii izolării noastre culturale), a fost cel mai „sincronizat" dintre noi, cel mai atent la progresul ideii şi printre puţinii cu informaţia la zi. E primul care s-a servit de achiziţiile sociologiei literare, care a adoptat şi a limpezit teoriile lecturii şi ale esteticii receptării.

În timp ce atâţia alţii, vai!, au rămas priponiţi în perimetrul de cunoştinţe, idei şi metode din vremea tinereţii efervescente, refuzând tacit progresul, nedomolit de trecerea timpului, Paul Cornea s-a aflat într-o neostenită nelinişte creatoare, preschimbând publicarea fiecărei cărţi într-un început de drum.

Profesorul Cornea a redimensionat conceptul de istorie literară, revigorând disciplina şi dându-i orizont european.

A smuls, de fapt, istoria literaturii din didacticismul, neopozitivismul, determinismul primitiv postbelic, reimpunând-o ca ştiinţă. A modernizat metodologia şi a făcut loc tuturor căilor posibile de explorare istorico-literară, precum şi studiului inter-disciplinar.

În tot ce a întreprins, a fost un exemplu de rigoare, obiectivitate şi disciplină intelectuală întemeiată pe documentare exhaustivă şi pe respectul eticii receptării.

Ceea ce este, însă, poate, şi mai demn de preţuire este o anume pedagogie a cercetării pe care ne-a transmis-o nouă, celor care, într-un fel sau altul, aparţinem, de-acum, „Şcolii Cornea".

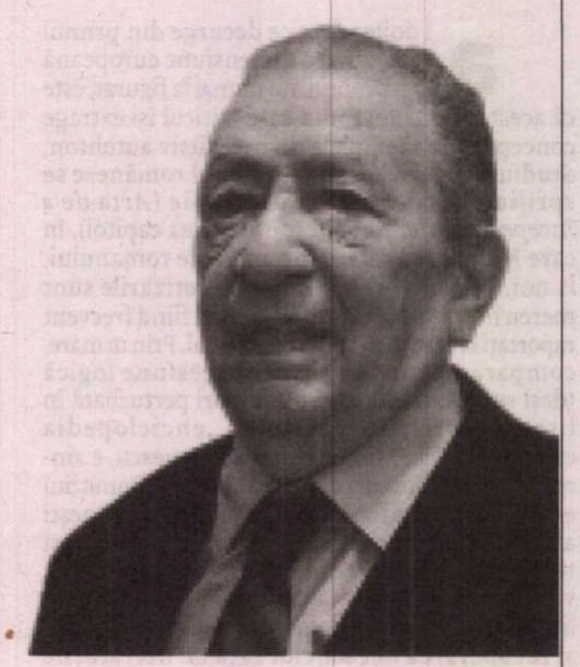
Reprezentativ în tipul de atitudine ştiinţifică pe care ni l-a transmis profesorul este că trebuie să ne definească cultul clarificării teoretice, al soliditătii construcţiei de idei, precum şi nevoia de ordine, o nevoie care păstrează şi cultivă, cu toate astea, nostalgia scrisului expresiv.

El însuşi, punând ordine ideilor, simplificând şi esenţializând, nu devine niciodată arid. Cu pricepere şi farmec, recurgând la tehnicile evidenţierii sensibile, preschimbă cele mai abstracte chestiuni teoretice într-un turnir al disputelor elegante, ferite de ostilităţi nedemne şi verdicte nimicitoare.

Ne vom aminti, peste ani, felul cum profesorul şi prietenul nostru, flexibil şi neobişnuit de receptiv când era vorba de idei, devenea inflexibil şi chiar rigid la primul semn al impostură. Ni se va părea că auzim acest îndemn nerostit, dar sugerat: „Niciodată să nu te desparţi de raţiune şi de spiritul critic, oricât de seducătoare şi fascinantă ar fi chemarea frazelor de efect.".

Nu am avut până acum nicio îndoială că un volum omagial *Cornea 100* îl va surprinde pe profesor la un alt nou început de drum, cuprins de un efort de primenire şi privit cu admiraţie de o nouă altă promoţie a „Şcolii Cornea".

● **Eugen Negrici**



O amintire

În primăvara lui 1967, student în anul II al Facultăţii de Limba şi Literatura Română din Bucureşti, am fost anchetat de Securitate, timp de câteva săptămâni, pentru „afirmaţii duşmănoase la adresa regimului comunist", iar apoi am fost exclus din UTC, într-o şedinţă publică (şi aş fi fost dat afară şi din facultate, dacă nu mă salva Zoe Dumitrescu-Buşulenga). Am aflat abia în 2009, cercetându-mi dosarele de la CNSAS, că profesorii mei au primit, după şedinţă, instrucţiuni să-mi dea note mici la examenele din sesiunea de vară, ca să nu apar în faţa opiniei publice ca un erou: student de nota zece (cum fusesem până atunci) în conflict cu autorităţile etc. Nici să cad la examene n-ar fi fost bine, din punctul lor de vedere, fiindcă brusca mea involuţie ar fi părut neverosimilă. Note mici – aceasta era indicaţia, ca să fiu înecat în mlaştina mediocrităţii şi să nu se mai audă de mine.

Eu, neştiind ce se pusese la cale, constatam mirat că obţin la examene numai note de cinci şi şase, deşi eram bine pregătit. Cinci, şase, cinci – acestea au fost notele primite de mine la primele trei examene din sesiunea de vară.

Al patrulea – de istoria literaturii române – urma să-l dau cu Paul Cornea. M-am pregătit cu îndârjire pentru acest examen, tocmai pentru că simţeam că sunt tratat cu ostilitate.

În ziua fixată, când mi-a venit rândul, am tras un bilet cu un subiect care nu numai că-mi era cunoscut, dar mă şi pasiona: Vasile Alecsandri. Am respirat adânc şi am început să îl evoc pe seninul poet din secolul nouăsprezece. Paul Cornea era încordat, mi se părea că îl enervează evidenţa faptului că vorbesc în cunoştinţă de cauză.

Cu un gest de retezare a ceea ce spuneam, mi-a cerut autoritar să mă opresc:

– Ajunge!

Am înghiţit în sec şi mi-a venit să plâng. Câtă rea-credinţă! Mi-era clar că urma să primesc din nou un cinci sau şase. Iată însă că, spre imensa mea surpriză, Paul Cornea mi-a scris în carnet 10 (zece)!

Episodul a rămas pentru mine, ani la rând, confuz. După mai bine de patruzeci de ani, discutând cu fostul meu profesor, l-am rugat să-mi explice de ce atunci, la examen, nu m-a lăsat să spun decât câteva fraze.

– Cum de ce?! mi-a răspuns Paul Cornea (care îşi amintea perfect momentul). Chiar nu-ţi dai seama?! Pentru că voiam neapărat să-ţi dau nota zece şi mi-era teamă că, din cine ştie ce motiv, nu cunoşti subiectul.

*

L-am iubit pe Paul Cornea şi regret din toată inima că a murit. Ca profesor era supercompetent şi avea un fin umor. Ca om avea puterea să se reconstruiască, aşa cum a făcut în tinereţe, când i s-au spulberat iluziile legate de comunism. Era generos şi avea capacitatea să admire. L-am văzut când asista la o întâlnire a lui Nicolae Manolescu cu studenţii de la Litere, o întâlnire de despărţire, pentru că Nicolae Manolescu tocmai îşi încheia cariera universitară. După ce i-a ascultat discursul, memorabil, studenţii l-au aplaudat frenetic şi l-au ovaţionat pe cel care îşi lua rămas bun de la ei. A fost un final de carieră apoteotic, cum n-am mai văzut. Iar Paul Cornea, stând cuminte, printre studenţi, într-o bancă din amfiteatrul „Odobescu", se bucura de succesul lui Nicolae Manolescu. Se bucura cu adevărat, era entuziasmat şi, în acelaşi timp, înduioşat până la lacrimi.

Dacă am avea mai mulţi oameni ca Paul Cornea, multe s-ar schimba în bine în România. Deocamdată, avem cu unul mai puţini.

● **Alex Ştefănescu**

Un profesor şi, mai mult, un model

Am avut privilegiul de a-l întâlni pe Paul Cornea în Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti în două etape istorice: înainte şi după 1989.

În timpul comunismului, sosea – pentru studenţii care de-abia intrau în facultate – precedat de reputaţia de a fi unul dintre profesorii cei mai luminaţi (într-o instituţie de învăţământ superior, oricum, plină de mari personalităţi). Adică având bibliografia occidentală adusă la zi, deschis la noile perspective şi, mai ales, dispus să asculte puncte de vedere dintre cele mai diverse, cel puţin atâta timp cât sunt argumentate. Şi codul său comportamental era diferit de cel al epocii: afabil, comunicativ, de o politeţe cu atât mai preţioasă, cu cât nu era niciodată ostentativă. Stăpânea arta de a fi cald şi deschis cu studenţii, fără însă a coborî ştacheta până la a deveni colocvial. De o mare modestie personală, impunea prin substanţă, într-o epocă în care (să nu uităm) mulţi se ascundeau după funcţii şi aparenţe. Dacă ţin minte şi acum anumite cursuri ale sale – pe care le audiam atunci din pură plăcere, fiind prea mic pentru ele, din punct de vedere administrativ –, aceasta se datorează atât conţinutului lor, discursului de un excepţional echilibru între precizia teoretică şi expresivitatea didactică superioară, cât şi sclipirii cercetătoare a ochilor Profesorului. Într-o perioadă (finalul agoniei ceauşiste) în care tot mai puţini zâmbeau, în care totul era cenuşiu şi încărcat de îngrijorare, spectacolul literaturii romantice ori cel al teoriei lecturii aprindea în ochii lui Paul Cornea o lumină paradisiacă. Înclin să cred că ea ni s-a transmis, cumva, şi multora dintre noi, chiar şi celor care nu l-au urmat neapărat, nici în istoria literară, nici în teorie sau comparatistică.

După 1989 s-a văzut, poate, mai bine natura de model spiritual a profesorului Paul Cornea. Şi până atunci fusese, desigur, un model moral, prin echilibrul şi decenţa comportamentului public, prin absenţa oricărei rigidităţi, iar în ultimele două decenii, în pofida tinereţii sale de stânga, şi printr-o pilduitoare distanţare de regim. A fost, categoric, un formator al tinerilor. După 1989 a avut, însă, şansa de a se exprima în libertate, într-un regim democratic în care marile sale calităţi – umanismul liberal, toleranţa, spiritul prospectiv – se puteau manifesta fără a fi cenzurate. A fost, la o etate la care alţii se trag, comod, deoparte, un reformator al învăţământului superior (în primele luni de după 22 decembrie 1989), apoi al Facultăţii de Litere a Universităţii din Bucureşti. Uriaşa sa curiozitate, care i-a hrănit cunoaşterea aprofundată în mai multe domenii ale „umanioarelor", i-a permis să împrospăteze atent personalul didactic, aducând tineri care astăzi au devenit nume de referinţă ale instituţiei, şi să inaugureze direcţii, discipline, perspective. Cu echilibru şi înţelepciune, dar mai ales fără devoranta pasiune birocratică de care suntem stăpâniţi azi, a reformat în întregime, în mandatul său de decan (1991-1996), venerabila facultate. Nici măcar ravagiile pe care le-a făcut, ulterior, Sistemul Bologna nu au înlăturat câteva dintre pietrele de temelie solide puse de Paul Cornea la edificiul facultăţii înnoite.

A putut fi un model nu numai pentru a putut, în sfârşit, construi liber. Construise temeinic şi înainte de 1989, în pofida cenzurii (ca şef al Cinematografiei, în perioada ei de aur, de pildă). A devenit un model prin capacitatea sa de a rămâne pozitiv, de a radia o energie emulativă, într-o societate orientată tot mai mult către distrugere, către egoism şi interesul meschin. A fost un model prin probitatea ştiinţifică, prin inteligenţa ascuţită, prin lipsa de complexe cu care îşi insera discursul în discursul critic universal. A ştiut să dea încredere celor tineri şi a întreţinut în ei râvna culturii.

În plus, Paul Cornea a mai fost, în acei ani cumpliţi de după 1989, şi un mare făcător de pace. Înţelepciunea, tactul, experienţa sa de viaţă se împleteau într-o adevărată vocaţie de a face bine, care cred că a fost energia care l-a condus pe Profesor în tot ce a întreprins în viaţă.

Opera sa complexă de istoric, teoretician şi comparatist literar este printre cele mai însemnate în cultura română de după cel de-Al Doilea Război Mondial, făcând parte demult din bibliografia fundamentală a cercetării noastre literare. *De la Alexandrescu la Eminescu* (1966), *Originile romantismului românesc* (1972), *Oamenii începutului de drum* (1974), *Regula jocului* (1980), *Introducere în teoria lecturii* (1988) sau *Aproapele şi departele* (1990) sunt cărţi pe care, dacă nu le-ai studiat cu atenţie, nu prea ai ce să cauţi în critica şi istoria literară. Prin calitatea ideaţiei, ele îl plasează în vecinătatea lui Tudor Vianu, deci în aceeaşi

paradigmă a cărturarului care nu este doar *în sine*, ci şi un model pentru ceilalţi.

Dintr-o pură meschinărie umană, i-a lipsit numai calitatea de membru al Academiei Române, pe care o merita cu prisosinţă. Mult mai mult i-au lipsit, din păcate, Academiei mintea limpede, echilibrul şi credibilitatea intelectuală a lui Paul Cornea.

● **Răzvan Voncu**

Mereu alături

Ce poţi spune la plecarea dintre noi a unui om care te-a însoţit aproape întreaga viaţă şi care a fost unul dintre marii cărturari români?

Sunt 60 de ani de atunci, din acea zi de toamnă a lui 1958, când tînărul profesor Paul Cornea intra în amfiteatrul Odobescu al Facultăţii de Filologie pentru a rosti în faţa studenţilor de anul II primul curs de istoria literaturii noastre din secolul al XIX-lea. S-a văzut imediat: avea ştiinţă, aplomb şi farmec. Într-una din bănci – un student aflat la primii săi paşi în lumea Universităţii şi care nu bănuia că în acea zi i se deschidea un capitol esenţial al existenţei.

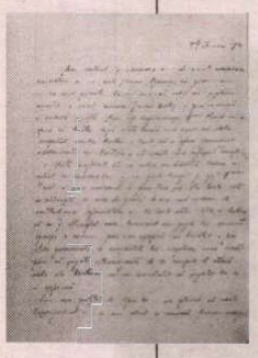
Astăzi, în toamna de după trecerea a mai bine de jumătate de veac, constat cu uimire fericită că studentul – acum el însuşi bătrîn – nu şi-a modificat în nici un fel atitudinea faţă de Paul Cornea. I-am spus pînă la sfîrşit „domnule profesor", iar el a continuat să vadă în mine un fel de întruchipare nu mult schimbată a tînărului de atunci, de care se ataşase apoi inexplicabil. Întîlnirea din toamna lui 1958 avea să se prelungească timp de 60 de ani: era aceeaşi întîlnire. Avem cu toţii tendinţa să nu observăm prea atent timpul care trece şi să ne considerăm – pe noi şi pe cei apropiaţi nouă – în afara lui.

Prima mea carte, apărută în urmă cu exact o jumătate de secol, am scris-o împreună cu Paul Cornea. Am citit toate cărţile pe care el le-a scris de atunci încoace şi am ţinut aproape totdeauna să-mi exprim în scris admiraţia faţă de ele. Ştiu că şi el a citit tot ce am scris, chiar şi romanele. A reprezentat mereu pentru mine prima şi ultima instanţă căreia i-am făcut încredere totală.

Ce înseamnă pînă la urmă, între doi oameni, acest joc cu anii, cu deceniile, cu jumătăţile de secol şi cu cărţile lor apărute între timp? Înseamnă cea mai amplă şi mai strînsă acoladă, îmbrăţişare umană, extrem de rară, oricînd şi oriunde în lume. Iar cînd ea se întîmplă este un mare dar al sorţii, nemeritat, precum majoritatea darurilor. Sau poate, totuşi, pe jumătate meritat?

● **Mihai Zamfir**

mihail sebastian
texte inedite



Între 2011 şi 2015, o echipă de cercetători de la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", formată din Mihaela Constantinescu-Podocea, Oana Safta şi subsemnatul, a îngrijit seria de opere complete ale lui Mihail Sebastian, în colecţia „Opere fundamentale", editată de Academia Română şi Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă. În calitate de editor, am fost invitat, începând cu anul 2014, la Zilele „Mihail Sebastian" (devenite din 2016 Festivalul „Mihail Sebastian"), organizate la Brăila de Federaţia Comunităţilor Evreieşti din România. Aici, în toamna lui 2016, am avut ocazia s-o întâlnesc pe Micky Sebastian, fiica lui Beno Sebastian, fratele mai mic al scriitorului. S-a stabilit destul de repede între noi o relaţie pe care îmi permit s-o numesc prietenească, Micky Sebastian fiind, trebuie spus, o persoană extrem de caldă, deschisă şi spontană, înzestrată (e om de teatru) cu un deosebit dar al comunicării. A avut generozitatea de a mă invita în vara lui 2017 s-o vizitez la Paris, unde mi-a încredinţat un manuscris Mihail Sebastian, descoperit recent în arhiva familiei.

Sunt 18 file de caiet şcolar dictando, conţinând două texte. Pentru editare, am urmat normele uzuale de transcriere şi ortografiere. Am corectat tacit scăpările de ortografie franceză, dar am păstrat alternanţele fonetice la numele unor personaje şi exprimarea evident eronată în limba franceză a unuia dintre acestea; am folosit parantezele ascuţite pentru lecţiunile incerte; adaosurile marginale fără localizare precisă le-am inserat opţional, potrivit logicii enunţului. Am intitulat cele două texte în funcţie de conţinutul lor dominant: *[O vizită la Luvru]* şi *[Fals jurnal]*.

[O vizită la Luvru] are 10 pagini şi este o variantă a primului reportaj, *Plimbări la Luvru...*, din ciclul de 15 texte, „Scrisori din Paris", pe care Mihail Sebastian – aflat cu o bursă doctorală în capitala franceză între sfârşitul lui 1929 şi iulie 1931 – le trimite la „Cuvântul" (singura publicaţie unde colaborează în această perioadă). Notaţiile se remarcă prin accentul deosebit de personal al comentariilor asupra operelor de artă care îi atrag atenţia într-un periplu prin sălile de sculptură greacă şi pictură renascentistă, privite evident cu un ochi informat la surse temeinice de istoria artei. Reportajul primeşte accente de scriitură romanescă, atentă la atmosfera din sălile muzeului, la reacţiile şi chiar psihologia vizitatorilor, la efectul reflexelor luminoase venite dinspre Sena prin marile ferestre ale sălilor asupra impresiei pe care o trezesc picturile.

[Fals jurnal], al doilea text conţinut de manuscrisul pe care mi l-a încredinţat în vara lui 2017 Micky Sebastian, are 8 pagini şi poate fi definit ca atare (e însă marcat de date nefictive, între 24 iunie 1931 – dată la care Mihail Sebastian participă la lucrările Congresului Societăţii Universale a Teatrului organizat de influentul actor şi regizor Firmin Gémier – şi 24 octombrie 1932) sau, eventual, ca un fragment romanesc gândit după formula romanului-jurnal. Este în mod evident o schiţă sumară, cu personaje puţin profilate şi tatonări atât comportamentale, cât şi în privinţa intrigii.

● Petruş Costea

[O vizită la Luvru]

A fost prima zi de primăvară. Soare cald, aer proaspăt, ceaţa iernii de ieri ascundea cerul şi oamenii mergeau agale spre squaruri aglomerate.

Zilele de odihnă încep totdeauna frumos. Dimineţele sunt vesele şi pline de socoteli pentru după-masa care trebuie petrecută frumos. Maşinile bogaţilor au ieşit din ajun, prin cele patru-cinci porţi principale ale oraşului, spre mare ori câmpie, lăsând străzile pe seama taxiurilor ce-ncarcă clienţi cu punga bine chibzuită, dar gata să cheltuiască bine o zi pe săptămână. De la un trotoar la altul se trece mai uşor, iar la tramvaie şi autobuze se face coadă.

Femeile şi bărbaţii nu mai sunt despărţiţi, umblând străini după treburi diferite, ci la braţ, îmbrăţişându-se ori vorbindu-şi atenţi, se duc după plăcere.

Dar ziua trece plicticoasă, totdeauna mai obositoare ca o zi de lucru, şi spre seară strada e tristă şi grăbită să reînceapă ziua de mâine. Oamenii sunt îngânduraţi, perechile nu-şi mai vorbesc şi maşinile plecate sâmbăta se-ntorc prăfuite.

Dacă e mai uşor să-nveţi să lucrezi decât să-nveţi să petreci, cum ar ajunge celor ce muncesc şase zile, numai o singură zi să ştie să petreacă? Duminica ei se-mbracă urât şi nu ştiu ce să facă şi zilele de odihnă sfârşesc altfel de cum au început.

Curtea Luvrului e o altă lume. Ea face, între zidurile palatului, un fel de anticameră către muzeu. Un cârd de porumbei cenuşii ca piatra palatului se împrăştie ori se-adună căutând fărâmiturile de pâine aruncate de copii. De obicei, aceştia se amuză rar cu asemenea joc „de-a mila". Jocul nu-i amuză, îi plictiseşte, dacă nu-i lasă indiferenţi. Câteodată, unul mai curajos azvârle o piatră, şi dacă nu i-ar arăta cineva palma care-l va pedepsi. Plăcerea de-a vedea păsările zăpăcite merită, desigur, palma care-l va pedepsi.

În dimineaţa asta, un copilaş în haine roşii conducea o maşinuţă roşie între porumbei. Un mijloc paşnic să-i necăjească. Din când în când, doi-trei trecători străbăteau curtea prelungind podul Institutului până în rue de Rivoli, de unde se auzeau trecând rar autobuzele.

Aci soarele, chiar în plină vară, nu încălzeşte, luminează numai. Negrul zidurilor se deschide şi se face *marron*, umbrele galeriilor se condensează şi se-nnegresc; semn că sălile de pictură sunt frumoase.

E zi bună să se vadă pânzele pitite-n colţuri întunecate la care nu se ajunge nici de două ori pe iarnă.

Într-adevăr, cele două fresci ale lui Botticelli de la vila Lemmi primesc mai multă lumină decât au avut tot timpul iernii.

Cea din stânga Victoriei de la Samotrace e tot aşa de frumoasă ca Madona din sala primitivilor italieni. Patru florentine pozează pentru o alegorie indescifrabilă. Au figurile pline de o seriozitate deopotrivă de simţită şi învăţată. În ochii lor timid-ngânduraţi, pe buzele subţiri desinate cu grijă, în tristeţea tenului lor anemic se citeşte o mică feminitate preţioasă. Eleganţa lor, deşi se vede prea mult în atitudinile lor puţin prea căutate, nu se lasă deloc întrecută nici de părul lor bogat, blond ori roşu – legat în cozi sau ondulând liber –, nici de stofele lor verzi, *bois-de-rose*, cărămizii ce le-mbracă în cute ample. Culorile sunt deschise, parcă ar fi fost puse pe hârtie şi nu amintesc nici pe departe pasta nisipoasă a frescilor lui Luini, aflate într-o sală alăturată. Vremea a pătat pe ici, pe colo, a murdărit puţin culoarea. Nu a atins însă gravitatea plină de distincţie a acestei fresci.

Scara Daru e un fel de cruce a drumurilor din muzeu. Urcă spre sălile de pictură şi coboară spre sculpturi. De multe ori am uitat aci încotro hotărâsem să caut plăcerea mai mare. În dreapta Victoriei se găseşte faţada unui mic templu căreia îi datorez cea mai vie bucurie din câte mi-a dat arhitectura. Şi cum această artă mi-e aproape străină, fiindcă simt azi pentru ea o sinceră indiferenţă, nu uit să o împrospătez. Parcă n-aş fi văzut nicio podoabă. Coloanele şi friza sunt sărace, sunt ca făcute din piatră comună, văruită. Îndărătul coloanelor, o draperie veche ascunde o intrare. Senzaţia de odihnă la soare, în aer proaspăt, ce mi-o dă faţada acestui tezaur nu o dată m-a decis să cobor treptele scării ce duc spre statui. Pictura are ceva convenţional, cu care trebuie să te înveţi, iar plăcerea ce mi-o dă are ceva factice care când şi când capătă un gust fad (supărător). E o impresie asemeni cu aceea împotriva căreia lupţi într-o bibliotecă, într-o după-amiază frumoasă, după câteva ore de lectură plăcută. Cineva alături îşi strânge hârtiile, închide cartea şi pleacă. Te-ai duce cu el. Prin fereastră se vede cerul curat pe care l-ai lăsat la intrare... Privind Pridvorul parcă proaspăt văruit, mi-am adus aminte că Venus găsită la Viena e făcută din marmoră lustruită, că are coapsa darnică, genunchiul rotund şi şoldurile de femeie-femeie. Dacă piatra e tare rece, ochiul o poate încă mângâia în voie şi, oricât de aproape ai sta, gardianul nu te ceartă. De câte ori sus, la etaj, urmărind cu degetul aproape de pânză mişcarea unui corp, nu l-am auzit supărându-se? Cum să-i explici că, oricât n-ai voi, gestul ăsta e irezistibil şi liniştitor?

În galeria ce duce la Venus din Milo, între două sculpturi comune, se ascunde un nud de adolescent: una din cele cinci-şase statui cari umplu cu amintirea lor o duminică întreagă. E un tânăr zeu – poate Ganimede – fără cap şi fără braţe. În spate, o hlamidă agrafată de gât, căzând în cute grele, îmbogăţeşte goliciunea lui turbure de adolescent de 12 ani. Toracele respiră mândru de virilitatea ce-o să vină; pântecele e rotund şi ferm ca o minge; coapsele sunt fine şi gambele agile. Fiecare detaliu e colţurat şi rotund în acelaşi timp, fiecare linie se-ndoaie nesigură după ce a început bărbăteşte şi tot corpul e mândru de ambiguitatea lui. Draperia din spate îi dă un aer de nobleţe juvenilă, în vreme ce trunchiul joacă între coapse femeieşti. O dată îi se pare că merge, sigur de privirile din jur, altă dată pare legat de un stâlp pentru un supliciu de spectacol. Marmora lui e mâncată de umezeală, e rugoasă şi zice bine incertitudinea anilor lui.

Venus din Milo mă intimidează; un fel de încurcătură amestecată cu puţină indiferenţă mă împiedică să o admir. După ce am văzut-o prima oară – cu un rezultat neaşteptat (o priveam fără să cred ochilor) – mă obligasem să nu intru în muzeu fără [să] mă opresc şi în sala ei. Credeam că voi uza astfel timiditatea mea. A fost zadarnic. Câteva vizite silite m-au făcut să înţeleg că frumuseţea ei – care seacă vorbele de sens şi despre care tot ce s-a scris e inutil – e inactuală. (Ce uşurare am simţit cetind în St[endhal]). Junele semizeu vine însă înaintea emoţiei mele, după ce de departe i-a făcut semn prietenos, o cultivă şi îi iartă greşelile de bun-gust.

Lume puţină la sculpturi. În timp ce, sus, mai fiecare tablou adună câţiva privitori, aci oamenii nu fac decât să treacă. Sala Cariatidelor lui Goujon, cu tribuna lor *renaissance* în faţa căreia se găseşte un chemineu din aceeaşi epocă, le serveşte drept drum mai scurt spre scara Daru şi de aci spre pictură. Câteodată se opresc să admire cele două cupe imense de alabastru puse în mijlocul sălii aşa fel ca să-şi facă ecou. Englejii se mulţumesc cu explicaţia ghidului. Curiozitatea lor temperată, în distincţia căreia eu cred, potoleşte intimitatea mea cu statuia în faţa căreia mă aflu. E ca şi cum mi-ar fi ruşine să fiu văzut aşa aproape, aşa de insistent. Franţujii însă ţin să verifice. Unul se duce să spuie *„ça va?"* aproape de un vas, pe când ceilalţi, aplecaţi spre fundul celuilalt aşteaptă ecoul care nu răspunde. Uneori lumea asta grăbită are dreptate. Când afară plouă şi e întuneric, cele câteva Venus, cei câţiva Bacchus, Discobolul şi Copilul şi gâsca sunt trişti, urâţiţi de zidurile-ncăperilor. Grădinele *à la française* şi vilele romane de unde au fost aduşi lipsesc mai mult ca niciodată frumuseţii lor. Muzeele ar trebui să fie rezervate pentru picturi. O pânză

păstrează aproape constant virtualitatea ei <emotivă> odată agăţată într-un interior. Bine luminată, adică egal luminată – fiindcă viaţa ei ţine de un artificiu de lumină pe care trebuie să-l asigure raportul culorilor ei şi nu izvorul de lumină – e gata să ne placă de câte ori ştim să privim. Câte tablouri nu se pierd în Luvru pentru că sunt defectuos luminate odată cu cele ce nu sunt deloc! Spre exemplu, micul Veronese din Marea Galerie. Sub un cer cenuşiu, greu, înnorat, Isus pe cruce, Sfânta Fecioară, Magdalena, doi soldaţi şi un tâlhar trăiesc schematic un clişeu pictural legendar. Mantiile sfintelor, în culori vii, galben şi roşu, strigând tare alături de griul norilor, şi personagiile în atitudinile lor măsurate pentru ansamblul scenii dau acestui tablou o notă discretă de poză vivantă. Parcă o cortină ar fi gata să cadă pentru ca figuranţii să se pregătească pentru poza următoare. Din păcate, o fereastră – aproape – turbură permanent micul spectacol. Toată lumina Senei se împrăştie aşa fel încât pe pânză nu se mai vede decât galbenul mantiei şi negrul cerului. E ca şi cum într-un teatru ar intra soarele ca să lumineze odată cu electrica decorurile şi fardul actorilor.

Apoi pânzele, oricât de multe la un loc, după un început puţin greu, ajung să se ajute între ele. Valoarea lor, când e adevărată chiar puţin, nu numai că nu evită comparaţia, ci ştie şi să o folosească. Un pictor îmi spunea că nu poate să judece bine lucrul lui de azi dacă nu l-a pus alături de cel de ieri, alaltăieri... (Iar ca să ştie cât drum a făcut spre realizarea ideilor lui trebuie să expună într-o galerie unde vor veni oameni pe care nu i-a văzut nicicând. Cu ei odată e sigur că îşi va privi opera aşa cum trebuie.) Fiindcă sunt tablouri făcute cu ceva din ştiinţa femeilor cochete: singure izbutesc să-şi facă o frumuseţă sigură şi să o impună. Cum sunt mai multe laolaltă, frumuseţea lor <se cheamă>, se apropie de adevăr, chiar dacă artificiul ei rămâne încă nevăzut. Statuile te pot lăsa indiferent chiar în zile cu soare – închise – douăzeci-treizeci într-o sală rece (ce plăcut e, când e cald afară, să te simţi puţin înfrigurat de <umezeala> ei!), îţi dau uneori impresia penibilă că te afli într-un muzeu Dupuytren: torsuri, corpuri fără braţe, fără picioare, membre dezarticulate, plăgi, bube de toate felurile pe piei de marmoră, capete cu nasuri lipite, orbite goale, o colecţie bogată de piese pe cari poţi învăţa secretele anatomiei patologice şi arta [protezii]. Venus din Milo n-are pe spinare o imensă rană care ar putea fi o ulceraţie tuberculoasă?

Într-un hemiciclu, aproape de o fereastră, doarme culcat pe burtă hermafroditul colecţiunei Borghese. Spatele se vede întreg. Şira spinării face două unde moi coborând de la gât spre coccis. Pulpa stângă se odihneşte pe cea dreaptă etalându-şi muşchii leneşi, iar dosul genunchilor e plin (şi mi-a adus enervant aminte de numărul mare al celor cari îl consideră hotărâtor pentru impulsia lor amoroasă). Un cap de femeie greacă se ascunde pe jumătate în braţele lui rotunde; buzele întredeschise respiră liniştit ca într-un somn fără vise. Hermafroditul e femeie. Nu numai fiindcă acesta are sânii mari şi corpul moale, ci pentru că virilitatea nu îngăduie să i se calce hotarele bine fixate, *le grand écart*. Ce gamă bogată posedă femeia şi câte varietăţi nu cuprinde sexul ei! De aceea şi hermafroditii locuiesc desigur Lesbos, căci între ei şi indigenele faimoasei insule diferenţa e numai de grad. Sunt de acelaşi sex – între ei e numai diferenţă de grad. Ambigenul lor e feminin...

Două anglo-saxone s-au apropiat să admire aşternutul statuii. Într-adevăr uimitor. Parcă odată cu corpul a fost <schimbat> în piatră. Încolo sculptura e obişnuită. Seamănă cu ceva ieşit dintr-o academie <severă> cu gust oficial.

Prin fereastra murdară (geamurile Luvrului nu se şterg) se vede Caruselul bandajat cu schelele restauratorilor. Cerul s-a înnourat. Afară, curtea e pustie. Prin poarta pavilionului cu antichităţi chaldeene iese o pereche înlănţuită. El, în capul gol purtând un *trench-coat* proaspăt spălat, e desigur din Cartierul Latin, ea e îmbrăcată cam la fel (ca o studentă muncitoare şi fără bani), mantou de stofă cumpărat în sold la Samaritaine, ciorapii fără culoare şi pantofii cu tălpi de *crêpe*.

Pavilionul n-are gardian, e rece ca un beci vara şi vizitatorii sunt <rari>. Sfârşitul ăsta deşi miroase a calcul e totuşi prea adevărat, căci aminteşte ca în tehnica timpului pierdut toate duminicile petrecute între Châtelet şi Luxembourg.

[Fals jurnal]

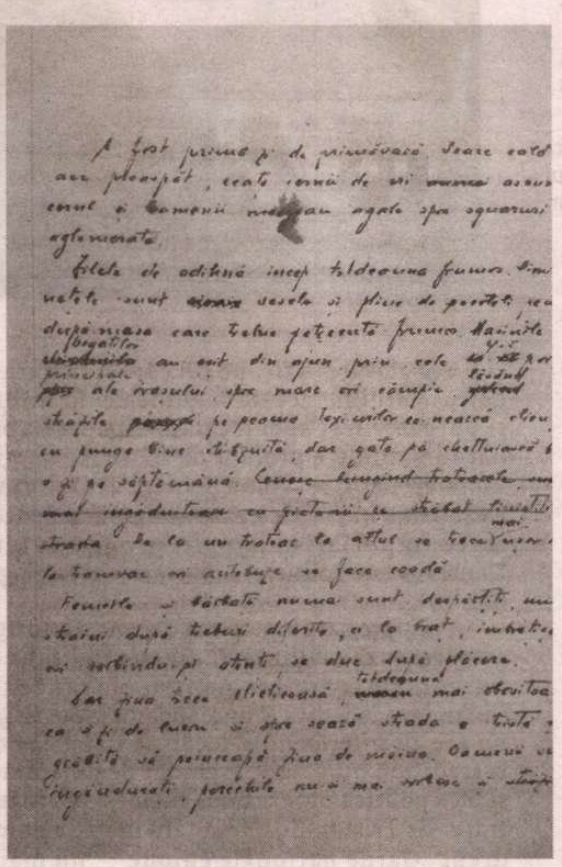
24 iunie 1931

Am intrat în camera ei să caut carnetul ei cu note zilnice. Speram să găsesc ceva în ce mă priveşte. Nu-mi vine să cred că ruptura noastră a venit numai fiindcă Wattez a pus în scenă o cabală reuşită. Apoi azi după-amiază Mme Pinot mi-a spus că Marthe, după atâta trudă – e sigur că de la începutul anului Marthe a ţinut să-şi ofere farmecul adolescenţii lui Bastien şi că acesta s-a refuzat cu încăpăţânare –, a izbutit în sfârşit să se culce cu Bastien. Cineva a intrat în camera lui şi i-a găsit lungiţi pe pat. Mme Pinot e prea curioasă şi prea ţine să ştie toate câte se-ntâmplă în sala de gardă, de aia mă îndoiesc de certitudinea informaţiilor ei. Cu toate astea, între ei trebuie să se fi întâmplat ceva. Concursul cu grijile lui, munca aproape, în comun, prea i-au apropiat, iar băiatul a pus atâta perseverenţă în maşinaţiile lui împotriva mea încât pare că regretă intransigenţa de la început. Şi câteva vorbe ale Marthei mi-au încredinţat că regretul lui se şi exprimă.

Deci am profitat de lipsa lor – au plecat să caute Rozengartul ei – şi am intrat în cameră. Aceeaşi neregulă de totdeauna. Pe pat, chestiuni răvăşite. Pe duşumea, chestiuni în vraf, pe masă, hârtii mâzgălite şi iar chestiuni. Pe paginele pe cari tocmai le învăţa: cutia de pudră, un puf roz, roşul de obraz şi *rouge*-ul de buze.

Cunoşteam valiza în care găsisem acum 2-3 săptămâni carnetul de însemnări. Carnetul era la locul lui. În el, scrisori; printre ele, plicul alb închis adresat lui Jourdan. De ce nu l-a trimis oare? Am căutat repede – şi poate mai calm ca prima oară – dacă de la ultimele însemnări a mai scris ceva. Câteva rânduri numai – la 31 mai – adică o zi-două mi se pare după prima noastră noapte ratată. Cam aşa: *„Il faut me suicider. Lettre de mon notaire...* (nu-mi mai aduc aminte cealaltă cauză). *Je vais acheter du champagne. Il faut le faire simplement (?) c'est la seule issue..."*

Vorbisem odată împreună de sinuciderea ei. Era întinsă pe patul meu – era prin vremurile bune – şi eu alături o ascultam puţin mişcat: „Am încercat deja să mă sinucid. Cândva, anul trecut (poate, încercam eu să datez, după plecarea lui Jourdan), am intrat la



un armurier hotărâtă să o fac. Am cerut un revolver. Negustorul însă, alarmat de nervozitatea mea, a refuzat să-mi vândă." A mai spus ea ceva despre inconvenientele armei şi despre inestetica mijlocului, dar nu-mi amintesc ce. În orice caz, ceva oarecare.

Scrisoarea mă tenta. Turbé – căruia îi vorbisem de indiscreţia mea şi de ezitările ce le avusesem în ce priveşte scrisoarea – mă certase şi mă asigura că în locul meu ar fi riscat totul ca să o cunoască. De astă dată eram încurajat şi mai făceam socoteala că nu aveam nimic de pierdut. Degeaba păstrez speranţe vagi, degeaba mă uit când ne vorbim mai mult de două minute. Totul s-a sfârşit şi e mai bine aşa. Deci chiar dacă ar bănui că eu sunt hoţul – mi-ar fi uşor, şi ar fi de ajuns, având cu ea relaţiile prezente, să neg o dată. Şi am luat-o.

Am încercat din nou să o citesc. Are două pagini şi jumătate scrise repede şi neregulat. Numai un rând şters şi un cuvânt înlocuit. Aproape ilizibilă. Deocamdată am înţeles că scrisoarea, deşi e mai mult sinceră, are şi oleacă de calcul. Îi cere să decidă de soarta lor – el pare că ascunde încă intenţia de-a sfârşi cu ea, şi ascunde fără să o împiedice să bănuiască tot. Ea pricepe şi la rândul ei ţine să-i ascundă cât de înţelegătoare e. Îl iubeşte...? nu vrea să piarză cu el o ocazie pe care a creat-o, pentru care a cheltuit...? Afecţiunea şi socoteala sunt deopotrivă de vizibile.

Ce greu îmi e să înţeleg! Posibilităţile contrarii au pentru mine egală valoare şi nu ajung din cauza asta să mă hotărăsc. Într-adevăr, cred prea mult în ambiguitatea celorlalţi şi trebuie că mă înşel. Experienţa mea nu-i un criteriu sănătos. Turbé vede simplu şi pe înţelesul tuturor, fără să se înşele ori înşelându-se în nuanţe. Astea însă n-au mare importanţă pentru conturul faptului. *Mon esprit de lourdeur.*

Am ieşit în curtea spitalului. Ora asta de scris mi-a făcut bine. Am făcut câţiva paşi voioşi gândindu-mă la sfârşitul istoriei de faţă. O vedeam plecată peste câteva zile, o vedeam în toamnă internă la spitalul Tenon venind din când în când pe aci. Urmăream curba aventurii aproape liniştit şi mi-am adus aminte că acum o săptămână, în plină criză – când paşii ei pe piatra culoarului răsunau în pieptul meu distinct –, mă gândisem deja să scriu ca să mă vindec.

Curtea spitalului e pustie. Printre gratiile porţii se vede lumina roşie a staţiei de metro şi „piaţa" moartă pe care o serveşte. În faţă, în curte, câteva ferestre luminate ale pavilionului infirmierelor. Aerul e răcoros, vântul adie, frunzele arborilor foşnesc. Maşina ei stă în poarta farmaciei. O privesc întotdeauna cu mintea sincer îndreptată spre ea.

3 noiembrie 1931

Alături Bastian fluieră un blues al ei. L-am dansat deseori la începutul istoriei. Atunci era greoaie în braţele mele, deşi izbutea să înţeleagă paşii mei. Sunt sigur că supleţea mea m-a ajutat. Bastian continuă să o vadă. Ea însăşi a venit aci. Azi l-a aşteptat în camera lui câteva ore poate.

Alaltăieri o revăzusem pentru prima oară după vacanţă. Se îndrepta spre camera lui şi în treacăt a intrat în bibliotecă să ne strângă mâna. Eck, Goujard, Lenescu. N-am izbutit să o privesc bine. Îmi amintesc numai că avea un *tailleur* verde cu puţină blană neagră la gât şi la coate. A făcut ocolul mesei, a schimbat două vorbe cu fiecare şi a plecat cum a venit, promiţând în treacăt că va reveni să ne vorbească – după ce va vedea repede pe Bastian pentru un serviciu oarecare. Ne lăsa parcă să înţelegem noi. Completarea asta a fost abia suggerată. Marthe e aceeaşi: bravează şi regretă resemnată situaţia în care se află.

Când a ajuns în dreptul meu m-am ridicat după scaun, i-am dat mâna politicos şi am alternat apoi priviri liniştite cu reflexii calme aplicate jocului în curs. Cu siguranţă că a văzut că eram deopotrivă de mincinos: privind-o oarecum şi judecând cartea mea. În timp ce vorbea cu L. am văzut-o repede: tare obosită, îmbătrânită.

Cineva a bătut alături şi a intrat. Parcă e ea. E ea. Iată-i pe amândoi plecaţi. Aş fi voit să scriu astă-seară toată istoria asta şi, ca întotdeauna, nu pot.

vineri, 15 aprilie '32

François îmi vorbea de familia Kry... (Mi-e necaz pe el că nu-mi dă prilej să mă apropii de fată). Îmi spunea că bătrânul – un ovrei rus cetit, încă viu şi interesat de toate lucrurile cu aparenţă „intelectuală", amestecând fără gust răul şi bunul, e mărginit mai ales când vorbeşte de literatură şi religie. De ex.:

Invitat la masă, a trebuit să răspundă de câteva ori unei apostrofe ca aceasta:

„Voyons, vous qui est étudiant, intellectuel, comment pouvez-vous croire que la vierge ait pu être mère sans avoir été prise?"

Aş fi putut răspunde astfel:

Nu ne împăcăm greu cu ideea că naşterea noastră e urmarea naturală a unui act de plăcere de aşa natură? Şi ce puţin ne trebuie ca să credem, dimpotrivă, într-o procreare liberată de asemenea lege naturală! Virginitatea mamei lui D-zeu nu e o legendă inutilă, ci satisfacerea unui dor profund de adolescent care nu s-a vindecat încă de ruşinea de a fi trebuit să recunoască acest păcat original. Biata Mamă moare într-un fel din ziua aia. Psihanaliza Sfintei Fecioare!

24 oct. '32

Ieri, Wagner la Th[éâtre] de Champs-Elysées. Muzica asta nu-mi dă niciuna din bucuriile mele obişnuite. De obicei, totul se petrece într-un centru corporal şi sufletesc în jurul căruia mă precipit luând forma unei sfere. Sunetele şi mai ales liniile muzicale alunecă pe suprafaţa ei şi fiecare contact naşte o tremurare ca un spasm. Ieri însă mă simţeam neputincios, un biet corp incapabil să oprească cea mai precisă melodie, să o cunoască, să o aibe ca un obiect oarecare. Nimic din senzaţia de posesie ce mi-o dă oricare altă muzică, ci un fel de langoare ce trebuie să semene cu aceea a femeii din clipa când nu poate face altceva decât să se dea.

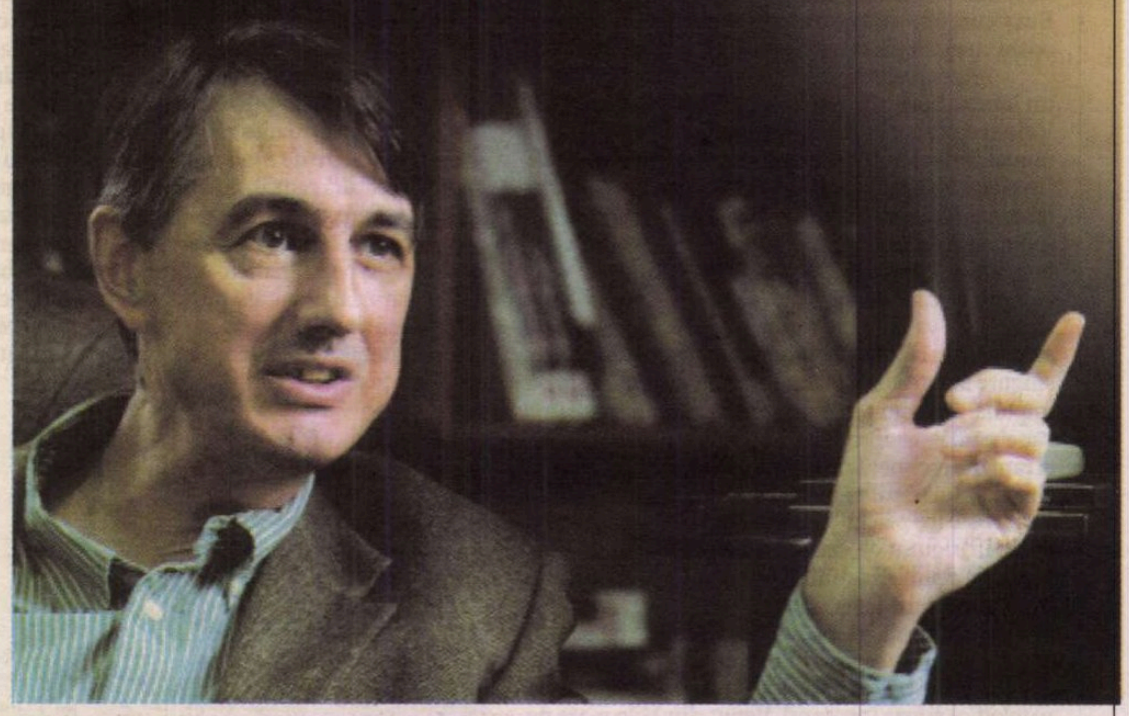
Apoi de ce muzica asta, care parcă ignorează urechea, căci porţile ei sunt mai ales epidermice, nu se distilă ca cealaltă? Nici cea mai discretă notă nu aminteşte ce se petrece înapoia sternului când aud, de ex. Mozart. (Oare psihicul nu e în esenţă muzical, muzica nu e unica dimensiune a lui?) Wagner găseşte rezonanţe mai ales „somatice": braţele, ficatul, testiculele etc.

Poezia şi muzica asta nu s-au cunoscut vreodată. *Siegfried Idyll* e o curiozitate. ●

Horia-Roman Patapievici

principiul paradisului (I)

Vocea care vorbește în poemul epic modern



esseu

Cui aparţine vocea care vorbeşte în poemele epice? În poemele lirice, e clar: vocea este a poetului, a sensibilităţii şi inimii, a persoanei sale subiective unice, irepetabile.[1] Dar în poemele epice? În *Iliada* şi *Eneida* nu există „eu". În schimb, există în *Divina Comedie* („e io, sol uno" – *Inferno* II, 3). La Homer, vocea aparţine celui care vede: muzele îl inspiră şi poetul are în faţa ochilor ceea ce povesteşte. El traduce în cuvinte o viziune pe care, inspirat de muze, le-o cântă ascultătorilor. În *Divina Comedie*, la fel: poetul are o viziune, iar poemul constă din descrierea, pas cu pas, a acestei viziuni. Cuvintele o descriu, indiferent că persoana care vorbeşte foloseşte persoana întâi, singular ori plural, ori persoana a treia singular. Personală ori impersonală, vocea care vorbeşte în poemele epice clasice descrie o viziune, care se lămureşte narativ chiar şi când tonul e dramatic, iar lirismul este întotdeauna indirect.

Contemporană cu primele semne ale modernismului literar, fără a fi însă modernă, epica lui Victor Hugo din *La légende des siècles* (1859) nu face excepţie. Aici vocea începe prin a proclama o viziune, care, pentru a ajunge la poet, foloseşte visul.

J'eus un rêve: le mur des siècles m'apparut.
C'était de la chair vive avec du granit brut,
Une immobilité faite d'inquiétude,
Un édifice ayant un bruit de multitude,
Des trous noirs étoilés par des farouches yeux,
Des évolutions de groupes monstrueux,
Des vastes bas-reliefs, des fresques colossales;
Parfois le mur s'ouvrait et laissait voir des salles,
Des antres où siégeaient des heureux, des puissants,
Des vainqueurs abroutis de crime, ivre d'encens,
Des intérieurs d'or, de jaspe et de porphyre;
Et ce mur frissonnait comme un arbre au zéphire;
Tous les siècles, le front ceint de tours ou d'épis,
Étaient là, mornes sphinx sur l'énigme accroupis;
Etc.[2]

Ceea ce vede poetul este că istoria e un zid viu, care conţine în el, captive şi înlănţuite, ca într-un basorelief ce se frământă continuu, pradă suferinţei, tragediei şi angoasei, toate evenimentele lumii. Zidul merge în jos până în abis, la Satan, iar în sus până la firmament, la Dumnezeu: „Carnea lui e Gomora, iar sufletul lui e Sion".[3] Ceea ce spune vocea din acest poem epic e transcrierea lirică a unei viziuni întunecate, care e un rezumat negru al lumii („Cette vision sombre, abrégé noir du monde"). Dar vocea *însăşi*? De *unde* vine? Răspunsul se află în prefaţa cu care Hugo a ţinut să-şi însoţească poemul: vocea îi vine din istorie, din tradiţia umanităţii, fie direct din cărţile de istorie (e pomenit Cantemir, ca sursă pentru „barbaria mahomedană"), fie din divinaţia operată asupra ei, potrivit legendei.[4] Hugo ne asigură: „La fiction parfois; la falsification jamais; aucun grossissement de lignes; fidélité absolue à la couleur des temps et à l'esprit des civilisations diverses." Epica lui Hugo e deci istorie, însă cu program: „l'épanouissement du genre humain de siècle en siècle, la transfiguration paradisiaque de l'enfer terrestre, l'éclosion lente et suprême de la liberté, droit pour cette vie, responsabilité pour l'autre".[5] Vedem în transcrierea lirică a istoriei practicată de Hugo şi fabula cu morala la urmă, şi proclamaţia politică; iar esenţa liricii sale epice nu e emoţia, ci retorica şi declamaţia electorală.

Cum procedau cei vechi? Deşi compunea pentru greci (dar într-un fel atât de nepartizan, încât nu e uşor să ne dăm seama dacă autorul e grec sau troian),[6] Homer nu avea programul politic al cetăţii greceşti. Vergiliu nu scrie pentru romani decât în subsidiar, el scrie pentru Roma, în care vede Roma lui Augustus, cu ideologia ei imperială (de aceea, Ezra Pound, care detesta în Roma imperială viitorul Imperiului Britanic, îl ura pe Vergiliu). Dar scrie şi pentru Homer, de care, ca şi Ennius, care credea că e reîncarnarea lui Homer,[7] e obsedat: modelul sub care stă epica sa e, literal, Homer. Dante, deşi scrie într-o limbă care nu mai e universală, cum fuseseră greaca şi latina, nu se adresează florentinilor, ci, în mod universal, oamenilor care caută mântuirea (adică, în fond, creştinilor); şi îl are alături, fizic, pe cel care îi inspirase epica, Vergiliu: acesta îl ghidează în infern şi purgatoriu şi apoi îi călăuzeşte paşii spre paradis, unde e preluat de Beatrice şi, din Empireu, de către sfântul Bernard de Clairvaux. Deşi prins în politica care-şi disputa cetatea între imperiali şi papali, programul lui Dante nu este politic, ci universal: e escatologia lumii.

Hugo, care e inspirat de vocea istoriei, se adresează civilizaţiei umane în limba ei universală, care era pentru el franceza. Chiar dacă îi dedică Franţei poemul său, Hugo nu are alt interlocutor decât „le flambeau de la tradition humaine": e ghidat de umanitate şi face politica progresului ei. Acest program, tratat de Tristan Corbière fără menajamente drept „Garde nationale épique",[8] nu mai e escatologic, ci politic, umanitarist, electoral. Nici pentru Homer, nici pentru Vergiliu, nici pentru Dante universalitatea nu fusese politică. Pentru Hugo, şi mai târziu pentru Pound, este. Napoleon simţise bine că toată problematica tradiţională a destinului, a absolutului, devenise, la moderni, butaforie: „Que nous veut-on aujourd'hui avec le destin?", îi spunea el în 2 octombrie 1808 lui Goethe, care va relata mai târziu conversaţia, „Le destin, c'est la politique".

În epoca în care „destinul este politica", vocea poemului epic este istoria. Pound va spune: „An epic is a poem including history".[9] Viziunea, care lui Hugo îi apare în vis, nu mai este văzută, ci construită din amintiri ale căror surse, toate livreşti, pot fi indicate. Viziunea şi erudiţia se confundă. Citatul devine o metodă. Metafora obsedantă care exprimă sensibilitatea acestei voci şi care însoţeşte ca un bas continuu melodia destinului modern, care este istoria, este regăsirea paradisului: în cuvintele lui Hugo, la care Pound ar fi subscris (deşi nu credea nici în infern, nici în faptul că terestrul ar fi un infern), „la transfiguration paradisiaque de l'enfer terrestre, voilà ce que sera ce poëme dans son ensemble".[10]

Ce se întâmplă cu această voce în poemul epic modern – în *Cantos*?[11] Vocea pe care o face să vorbească Ezra Pound în *Cantos* nu mai descrie o viziune, ea îşi aminteşte o viziune, care a fost cândva văzută ori a fost aievea, pentru cineva care e acum fie mort, fie absent, fie dispărut. Şi nu o face continuu (o trăsătură esenţială a vocii epice clasice era continuitatea), ci intermitent, ezitant, amestecat, uneori confuz. Este vocea, care dă cumva impresia unui dicteu automat, a ceva ce nu există cu adevărat (pentru toată tradiţia epică, obiectul viziunii avea realitate obiectivă), dar există psihologic şi e inconştientul poetului. Această voce *personală*, pe care vocea lirică se străduieşte să o coloreze (precum în ariile de coloratură), pare a fi când vocea din psihanaliză, când vocea din dictările sacadate ale şedinţelor de spiritism, în care poetul este fie medium, fie pacient. Vocea lirică ajunge să contamineze unitatea epică a vocii şi, ca să-şi mascheze neputinţa narativă, „liricizează" carenţele de continuitate ale vocii epice.

Ca şi Hugo, şi Pound îşi ia viziunea din cărţi pe care şi le aminteşte: dar el nu mai are o viziune în faţa ochilor, cum Hugo încă avea, ci îşi primeşte frânturile ei de la un stroboscop al memoriei, care le distribuie intermitent, fără conexiuni şi aleatoriu. Metoda nu e doar erudiţia, ci şi dicteul automat sau ocultist. La Hugo, discontinuitatea modernă parcelează viziunea în tablouri (Eminescu îi va relua procedeul, în *Memento mori*); la Pound, în notaţii fragmentare, eruptive, lipsite de orice urmă de „emotional slither" („năclăială sentimentală", traduce Mircea Ivănescu),[12] lirice în formă, stil şi portanţă chiar şi atunci când sunt piese de informaţie istorică brută. Deşi proba viziunii livrate stă, pentru poet, în acurateţea erudiţiei, liantul epic veritabil nu mai e unitatea narativă a viziunii, ci inervarea lirică: *Cantos* sunt irigate de neaşteptate erupţii de străluciri lirice, adevărate „Luminous Details",[13] care potenţează şi însufleţesc totul. În epica aridă şi dezlânată pe care o produce vocea care îşi aminteşte fragmentar, sacadat şi intermitent, şi care e fundamental şi stroboscopic nesigură, izbucneşte adeseori strigătul ori strălucirea de diamant iluminat interior al momentelor de lirism. Nu răscumpără esenţialul, ci absenţa lui. Astăzi, la lectură, acestea sunt cele mai bine *rememorate* părţi ale marelui moloz epic reprezentat de *Cantos*. O spunea deja T.S. Eliot, spre sfârşitul vieţii, într-o scrisoare adresată lui F.R. Leavis:

„I agree with you about Pound & the aridity of the Cantos, with the exception of

at least one item / a few lines from one of the so-called Pisan Cantos where it seems to me also that a touch of humanity breaks through; I mean the lovely verse of 'Bow [sic] down thy vanity'[14] and the reference to the Negro who knocked him up a table when he was in the cage at Pisa. And of course, Pound's incomparable sense of rhythm carries a lot over. But I do find the Cantos, apart from that exceptional moment, quite arid and depressing."[15]

Potrivit lui Eliot, care a susţinut *against all odds* ca premiul naţional de poezie să îi fie acordat lui Pound pentru volumul *The Pisan Cantos* (1948),[16] verdictul final asupra întregului poem este că, în toată ariditatea lui deprimantă, nu ar fi de reţinut din el decât evocarea gardianului negru care meştereşte pentru Pound o masă şi incantaţia „Pull down thy vanity etc." — că deci din toată epica ar rămâne în memorie, din punct de vedere poetic, doar abilitatea portretistică evocatoare şi lirismul sapienţial. Ackroyd spunea şi el că poemul, spre final,[17] e marcat de o pronunţată pierdere de forţă: „there is a diminution of energy, only reprieved by passages of brilliant lyric and observation".[18] Iar despre ciclul *Cantos*-urilor din Pisa, la care se referise Eliot, Ackroyd spusese: „In this sequence Pound saves himself from self-reflective inanition only in the passages of intense observation, or in conventional lyric".[19] Aceste evaluări trebuie însă înţelese în lumina a ceea ce William Carlos Williams a observat cândva, cu mare fineţe, anume că erorile lui Pound constituie o parte esenţială a realizărilor lui.[20] Ca poem epic modern, el nu putea fi decât aşa – aceasta este teza mea privind eşecul lui Pound, că este o capodoperă. Ipoteza mea este că eşecul modern e capodopera modernă.

Nu ştim nimic despre viaţa lui Homer, dar ştim că viaţa lui Dante nu a fost distrusă de compunerea *Divinei Comedii*, nici a lui Vergiliu de *Eneida*, chiar dacă Vergiliu ar fi vrut ca *Eneida* să fie distrusă, pentru că avea conştiinţa că, în raport cu Homer, eşuase. Vergiliu nu putea decât ignora faptul că, în raport cu Dante, dar şi cu noi, izbândise deplin: crease un poem, cum ar fi spus Horaţiu, *aere perennius*. Cât îl priveşte pe Pound, ştim că acumularea progresivă a poemului a fost însoţită de intrarea ireversibilă în dezastru (carcera de la Pisa, condamnarea pentru trădare, azilul psihiatric), neputinţă (căderea psihică care a urmat eliberării: pentru Pound, ieşirea din detenţie nu a fost o eliberare, ci o intrare în prăbuşire) şi abandon (pierderea facultăţii de judecată, captivitatea în tăcere şi negarea a tot ce fusese).

În principiu, *Cantos* ar fi trebuit să se încheie cu un paradis. Pound a admis-o. Chiar dacă unii comentatori au dreptate să susţină că Pound nu a urmat modelul lui Dante, este totuşi evident că modelul lui Homer este preluat de Pound prin sensibilitatea din *Divina Comedie* şi în special, ceea ce este rarisim la moderni, prin sensibilitatea senzorială paradiziacă din *Paradisul*. Să ne amintim că Hugo fixase ca obiectiv şi metodă a epicii sale „la transfiguration paradisiaque de l'enfer", în care putem citi una dintre metaforele obsedante ale modernilor. Pound o spune în felul lui, într-un eseu scris în primii săi ani londonezi (1910-1913) şi încheiat abia în 1931, „Cavalcanti" (autorul de care Pound se va ocupa, în ultimii săi ani, este tot Cavalcanti).[21] Ceea ce noi, modernii, am pierdut, constată Pound, este capacitatea de a percepe senzorial *materia* paradisului lui Dante – o materie a splendorii şi energiei radiante, în care sunt păstrate toate atributele luminii. Soluţia la pierdere, dar şi la faptul că pentru noi paradisul, purgatoriul şi infernul fac parte din aceeaşi lume, şi sunt amestecate în ea, constă în redescoperirea capacităţii omului de a percepe cu simţurile *normale* materia din care e făcut paradisul lui Dante. Părerea mea este că aceasta e, în fond, şi *tehnica literară* a modernismului. După pierderea teologică a paradisului, spune în esenţă Pound, încă ne mai rămâne la îndemână paradiziacul, ca realitate senzorială a splendorii. Eva Hesse, care era convinsă că există „[an] almost incredible internal coherence [...] in the *Cantos*", era de asemenea convinsă că motivul pentru care Pound adăuga *Canto* la *Canto*, an după an, fără a avea vreun plan prestabilit, era credinţa sa fermă că în cele din urmă, prin forţa lucrurilor, poemul va atinge o formă care fie va fi paradisul, fie va fi capabilă, în mod miraculos, să îl exprime.[22]

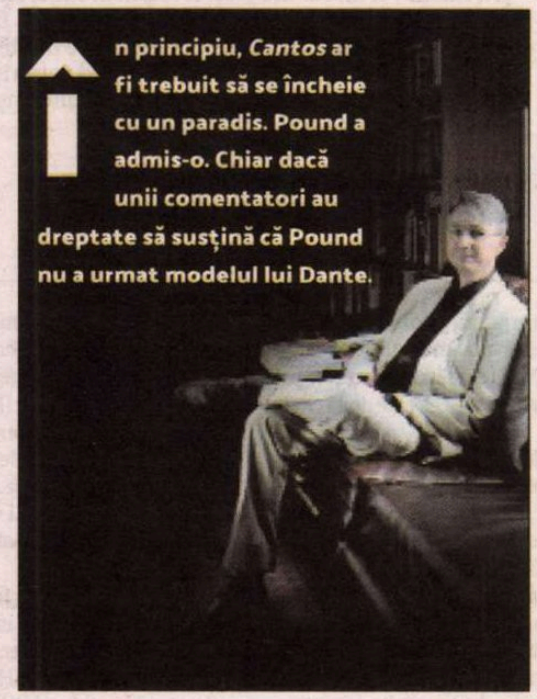
Dar viaţa sa, după ieşirea din detenţia ospiciului, nu a fost o eliberare, ci o intrare în tenebre. Ceva în el s-a rupt (se rupsese deja în detenţie?): inteligenţa i s-a despicat, interioritatea i s-a laminat, iar psihicul s-a prăbuşit. Lui Donald Hall, despre care Acroyd credea că stă la originea dorinţei lui Pound de a interpreta ultimele părţi ale poemului său în cheia paradisului,[23] Pound îi spunea:

„It is difficult to write a paradise when all the superficial indications are that you ought write an apocalypse. It is obviously much easier to find inhabitants for an inferno or even a purgatorio."[24]

Pound îşi dădea seama că paradisul poate fi întrezărit „numai în fragmente" (în *Canto* 74)[25] şi, judecând după fragmentele din *Cantos* pe care i le-a arătat lui Donald Hall în martie 1960,[26] înţelegea perfect că există o legătură între ceea ce el numeşte „coerenţă" (faptul de a căpăta sens, care este şi scopul poemului) şi ideea de paradis:

a nice quiet paradise
over the shambles ...
i.e. it coheres all right
even if my notes do not cohere.
Many errors,
A little rightness ...
But to affirm the gold thread in the pattern
...[27]
Charity I have had sometimes,
I cannot make it flow thru.

M'amour, m'amour
what do I love and
where are you?
That I lost my center



fighting the world.
The dreams clash
and are shattered –
and that I tried to make a paradiso
terrestre.

To be man not destroyers.

I have tried to write Paradise
Do not move
Let the wind speak
that is paradise.

Let the Gods forgive what I
have made
let those I love try to forgive
what I have made.

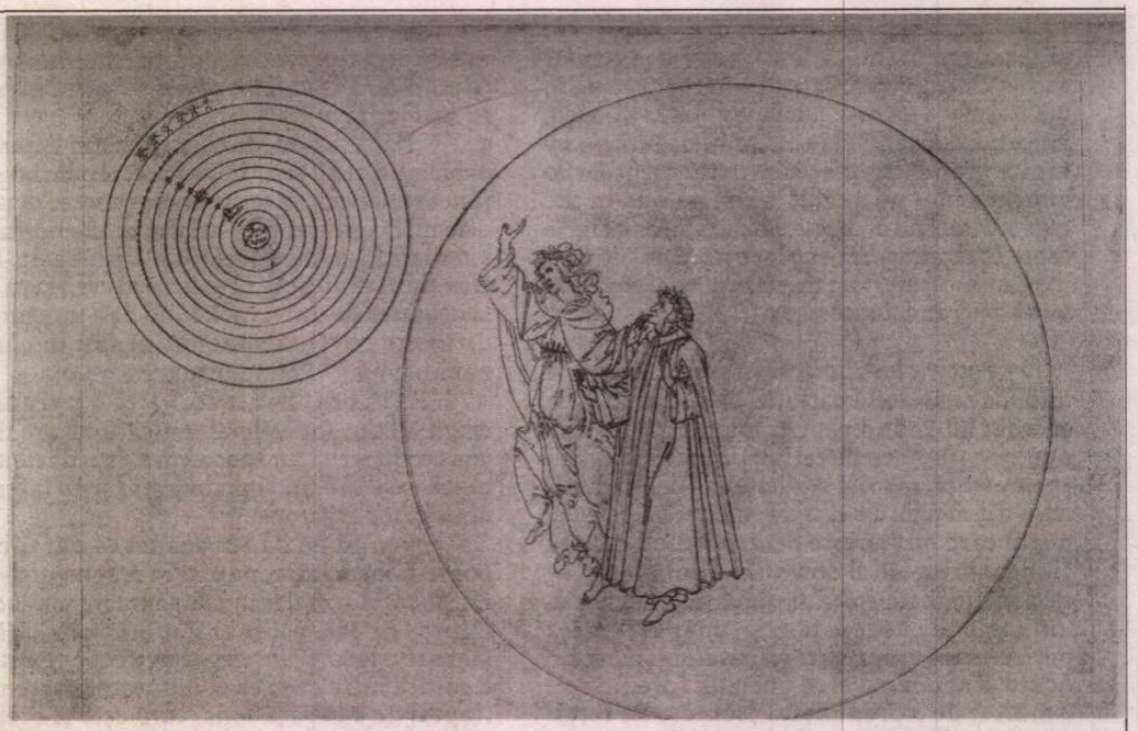
Din punct de vedere poetic, imposibilitatea unui *paradiso* implică fisurarea şi, chiar mai mult, *spargerea* structurii de unitate a poemului. Literar vorbind, paradiziacul înseamnă formă, structură, unitate. Înseamnă a regăsi firul de aur care există în cusătura lumii (în fragmentul de mai sus, „the golden thread in the pattern"); ceea ce revine la a găsi un mod de a compune poemul în care nu doar existenţa lui să fie afirmată, ci şi firul de aur însuşi să devină vizibil. Estetic vorbind, a nu putea atinge paradisul înseamnă a nu putea închega opera de artă într-o formă de unitate caracterizată prin limpezime, strălucire şi măsură. În *Canto* CXVI, Pound scrie: „I cannot make it cohere",[28] iar lui Eveline Bates Doob, în 1961, îi spunea că este ceva putred la rădăcina poemului său[29] şi îi cerea să nu îi contamineze pe tineri cu ceea ce este rău şi greşit şi în el, ca poem, şi în Pound, ca model de poet.[30] De aceea poemul său şi, cu el, poemul epic modern, nu poate atinge paradisul. Este, cumva, şi cazul muzicii lui Gustav Mahler, al cărui geniu a încercat, după modelul teoretic utopic avansat de Wagner, să facă din simfonie o operă de artă totală, *eine Gesamtkunstwerk*, dar care nu a reuşit decât să scoată muzica din tonalism, omul din muzică şi paradisul din formula compoziţiei. Aşa cum a arătat Aurel Stroe în anii '80 ai secolului trecut, în câteva demonstraţii publice făcute la Conservator, în spargerea formei simfonice la Mahler nu de unitatea *muzicală* a operei e vorba, ci de faptul că însăşi structura *ontologică* a simfoniei mahleriene e dislocată în părţi care tind să nu mai aibă comună măsură între ele. Opera se dezagregă în incomensurabile, deoarece construcţia ajunge să se facă de acum direct cu deconstrucţie, nu doar cu *mijloacele* deconstrucţiei.

Teza mea este următoarea: ceea ce e *rotten* la rădăcina poemului epic modern este imposibilitatea de a mai atinge paradisul. Această imposibilitate e structurală, ţine de originea de la care s-a plecat. Este, am putea spune, o cauză finală a modernităţii. La sfârşit, Pound a ştiut acest lucru. Şi l-a exprimat de mai multe ori în fragmentele rămase din *Cantos*. A revenit mereu asupra lui, dându-i rotocoale din înalt, asemeni vulturilor ţinuţi în aer de curenţii de sus, dar obsesional fixaţi pe detaliile invizibile de jos. Imposibilitatea paradisului îi impregnase viaţă. O expresie a acestei stări de spirit, care îţi strânge inima, găsim într-o scrisoare din iunie 1964, trimisă de la Sant'Ambrogio, unde zăcea, discipolului, prietenului şi editorului său, James Laughlin:

E. P. lack of precise registration of anything from
Earliest state / no memory to speak of /
no ability to register
either the pitch of a note, or remember sequence
of of notes in a tune.
tones
complete loss of capacity to
always too slow on uptake.
non perception of relations. [31]

Uman, scrisoarea e un document emoţionant. Literar, e o mică bijuterie. Ea nu trebuie însă interpretată doar ca diagnostic al confuziei mentale şi a degradării fizice a lui Pound (ceea ce, neîndoielnic, este), ci în special ca o mărturie a *formei* ei. Conţinutul veritabil al scrisorii este, alături de ceea ce spune, forma ei. Forma ei este conţinutul. Or, ce exprimă tulburătoarea şi neliniştitoarea ei expresivitate? Captivitatea. Ceea ce în forma literară a acestei scrisori trimite dincolo de conţinutul ei psihologic este exact captivitatea celui care vorbeşte prin ea. Cel care vorbeşte prin ea este captiv nu în ceea ce spune (psihologie), ci în forma în care spune. Nu e ca şi când ai fi fost aruncat într-un labirint, e ca şi când te-ai fi transformat tu însuţi într-un labirint. Labirintul nu mai e ceva din care să evadezi: tu *eşti* labirintul. Or, nu există ieşire din labirint, dacă labirintul eşti tu. Nu există regulă, busolă sau hartă secretă pentru asta. Încă din 1939, Pound spunea: „I haven't an Aquinas-map; Aquinas *not* valid now."[32] Busola e bună când labirintul e în afară; e inutilă, când labirintul e în tine. Anume această captivitate, care este şi a prizonierului lui Kafka din „Un artist al foamei", al cărui corp este chiar textul sentinţei, este ceea ce e „putred" la rădăcina poemului epic modern. Piesa „My Body Is a Cage" a grupului canadian Arcade Fire exprimă această captivitate prin vechea metaforă gnostică (de origine orfică) a trupului temniţă, căreia interpretarea lui Peter Gabriel de la Oxford London Temple a reuşit să îi dea acel corp sonor capabil să transmită temniţa trupului ca formă a muzicii.[33]

▸▸



Metoda modernismului literar al lui Pound poate fi văzută ca un substitut la principiul paradisului, pe care Pound era conştient că modernii l-au pierdut. Considera această pierdere — pierderea accesului la *materia* paradisului lui Dante — o mare pierdere.[34] Ca poezie, crede Pound, totul este pierdut când poetul nu mai are acces la materia paradisului lui Dante: simţurile se atrofiază, gândurile nu mai au precizie, tăietura judecăţilor îşi pierde prospeţimea, lumea devine opacă, iar suprafeţele lucrurilor ne apar mătuite, deşi nu sunt, ca şi când lumina ar fi ternă, mohorâtă şi fără de strălucire. Dante numea principiul paradisului „Beatrice". El (principiul) /ea (Beatrice) poate fi recunoscut/ă în mod concret, *fizic*, prin efectul lui/ei asupra minţii şi, pornind de la schimbarea minţii, asupra percepţiilor. Dante spunea despre Beatrice că este „il sol delli occhi mei"[35] şi „quella che 'mparadisa la mia mente".[36] Principiul paradisului transformă nu doar mintea în paradis, ci schimbă şi percepţiile senzoriale: şi anume, le preschimbă în splendoare. Trecute prin procesul de „trasumanare" chiar la intrarea în paradisul vizibil (Cerul Lunii; primul Cânt al Paradisului),[37] simţurile lui Dante ajung, la intrarea în paradisul invizibil (Cerul Empireu; ultimele patru Cânturi ale Paradisului), să fie complet transfigurate: Dante îşi surmontează toate puterile naturale („me sormontar di sopr'a mia virtute")[38] prin identificare senzorială cu materia incandescentă şi strălucitoare din care e făcut paradisul. El bea materia paradisului cu ochii. Subiectul cunoscător este astfel transmutat: din condiţia sa naturală, el este mutat într-o condiţie supranaturală; iar în această condiţie, în fine, lumea poate fi percepută în registrul ei propriu, care este splendoarea. Principiul paradisului este reintegrat prin recăpătarea simţurilor originare, care sunt paradiziace.

Mintea căreia i se aplică principiul paradisului nu este însă doar mintea genială a artistului – este mintea generică a omului. Este mintea despre care Milton ne spune că îşi e suficientă sieşi, că e invariantă la schimbarea locului sau timpului şi că prin ea însăşi, cu puterile ei, ea singură poate face şi rai din iad, şi iad din rai:

> hail, horrors! hail,
> Infernal world! [...]
> Receive thy new possessor: one who brings
> A mind not to be changed by place or time.
> The mind is its own place, and in itself
> Can make a heaven of hell, a hell of heaven.[39]

Dar cel care afirmă toate acestea e Satan, pe care Milton îl face să vorbească, inspirat de „cereasca Muză", în poemul „primei împotriviri a omului" (*of man's first disobedience*), care este *Paradisul pierdut*. Vocea lui Satan este paradisul pierdut. În absenţa principiului paradisului, mintea generică face rai din iad şi iad din rai în mod egal, cu indiferenţă (pentru a-şi proba independenţa), tenacitate (pentru a-şi proba îndreptăţirea) şi cruzime (pentru a-şi proba puterea, dar şi, ca autonomie morală, indiferenţa). Sentimentul cu care Baudelaire, care vedea în Satan (inspirat de Milton) modelul absolut de frumuseţe masculină,[40] a ales să încheie *Les Fleurs du mal* proclamă aceeaşi indiferenţă sfidătoare: „Enfer ou Ciel, qu'importe?".[41] *Eritis sicut Deus, scientes bonum et malum* (*Genesis*, 3, 5) nu înseamnă, de fapt, „veţi fi asemeni lui Dumnezeu, având cunoştinţa binelui şi a răului", ci înseamnă „veţi fi asemeni Îngerului căzut, putând face răul în cunoştinţă de cauză". În esenţă, mintea generică a omului modern e mintea lui Satan din poemul lui Milton, atunci când acesta îşi proclamă suficienţa (faţă de Dumnezeu), indiferenţa (faţă de religie) şi puterea (bunului plac):

> Here we may reign secure, and in my choice
> To reign is worth ambition, though in hell:
> Better to reign in hell than serve in heaven.[42]

Acestui „though in hell" din *Paradise Lost*, care era trufie, Pound îi va răspunde peste ani şi catastrofe cu versul „though it were in the halls of hell" din *Pisan Cantos*, care devine, la cel suferitor, smerenie, acceptare şi speranţă:

> First came the seen, then thus the Palpable
> Elysium, though it were in the halls of hell,
> What thou lovest well is thy true heritage
> What thou lov'st well shall not be reft from thee.[43]

De notat că ambele versuri au fost scrise în infern (al modernului în detenţia din lagărul de la Pisa). Iubirea din trecut, dragostea de care ai fost cândva capabil, constată Pound în detenţie carcerală, e singurul adăpost şi prima posesie. Ea singură, constată cititorul modern al lui Dante, readuce paradisul în mintea omului care se află în mijlocul infernului; astfel, după ce a făcut din lume un iad, „mintea împaradisiată" ar putea face din iad, la loc, rai.

> The ant's centaur in his dragon world.
> Pull down thy vanity, it is not man
> Made courage, or made order, or made grace,
> Pull down thy vanity, I say pull down.
> Learn from the green world what can be thy place
> In scaled invention or true artistry,

eseu

---

[1] Să nu uităm că persoană înseamnă, la origine, mască (în latină, *persona* este masca actorului, este personajul piesei de teatru şi abia apoi este persoana umană).

[2] Victor Hugo, *La légende des siècles, La fin de Satan, Dieu*, texte établi et annoté par Jacques Truchet, Gallimard, *nrf*, Bibliothèque de la Pléiade, 1950, p. 8 ; celelalte două citate din text sunt de la p. 11.

[3] Potrivit compoziţiei gândite de Hugo, *La légende des siècles* trebuia însoţită de poemele epice *La fin de Satan* şi *Dieu*, care, deşi scrise împreună cu *La légende des siècles*, au fost publicate numai postum, în 1886, respectiv 1891. Pentru romanticul Hugo, poemul epic este „une sorte de poëme d'une certaine étendue où se réverbère le problème unique, l' tre, sous sa triple face: l'Humanité, le Mal, l'infini; le progressif, le relatif, l'absolu; en ce qu'on pourrait appeler trois chants: la *Légende des siècles*, la *Fin de Satan*, *Dieu*." (Victor Hugo, *La légende des siècles, La fin de Satan, Dieu*, texte établi et annoté par Jacques Truchet, Gallimard, *nrf*, Bibliothèque de la Pléiade, 1950, pp. 6; 7). Să notăm sintagma prin care Hugo, în 1859, desemnează poemul epic modern, „une sorte de poëme d'une certaine étendue". Formula va fi reluată în nume propriu de către Pound în 1917 şi 1925, atunci când va dori să caracterizeze tipul de poem pe care încearcă (deocamdată doar în „schiţe") să îl realizeze: „Three Cantos of a Poem of Some Length" (*Poetry*, 1917); *A Draft of* XVI. Cantos *of* Ezra Pound *for the Beginning of a Poem of Some Length*, now first made into a Book, *with Initials by* Henry Strater (Paris, Three Mountain Press, M. CM. XXV.).

[4] „Tous ces poëmes, ceux du moins qui résument le passé, sont de la réalité historique condensée ou de la réalité historique devinée." (Hugo, *La légende des siècles*, 1950, p. 5).

[5] Hugo, *La légende des siècles*, p. 7.

[6] Observaţia este lui Simone Weil, din studiul „*L'Iliade* ou le poème de la force" (1940-1941): „Toute *l'Iliade* est sous l'ombre du malheur le plus grand qui soit parmi les hommes, la destruction d'une cité. Ce malheur n'apparaîtrait pas plus déchirant si le poète était né à Troie. Mais le ton n'est pas différent quand il s'agit des Achéens qui périssent bien loin de la patrie. [...] C'est à peine si l'on sent que le poète est grec et non troyen." (*Œuvres*, Quarto Gallimard, 1999, pp. 549-550).

[7] „Schol., *ad loc.*: Hunc versum ad suum carmen de Ennii carminibus transtulit. Merito ergo ait 'cor iubet hoc Enni postquam destertuit.' Sic Ennius ait in Annalium suorum principio, ubi dicit se vidisse in somnis Homerum dicentem fuisse quondam pavonem et ex eo translatam in se animam esse secundum Pythagorae philosophi definitionem." „A scholiast on this passage: This line he took from the poems of Ennius to put into his own poem. It is well then that he says,' thus commanded Ennius in his senses after he had snored out.' That is what Ennius says in the beginning of his Annals where he states that in the course of a dream he saw a vision of Homer who said that he was once a peacock and from it, according to a rule b laid down by the philosopher Pythagoras, his soul had been conveyed into Ennius." (Ennius, *Annals*, Loeb Classical Library, 2018, p. 14 [Persius, S., VI, 9-11]).

[8] Tot Corbière îl trata pe Lamartine, drept „inventeur de la larme écrite" şi „Lacrymatoire d'abonnés" (citat de Pound în „French Poets", *The Little Review*, February 1918, reprodus în: *Make It New*, 1934, pp. 171; 181).

[9] Ezra Pound, „Date Line" (datat „Rapallo Jan. 28th, anno XII"), in: *Make It New*, London, Faber and Faber, 1934, p. 19.

[10] Iată citatul complet: „[...] la transfiguration paradisiaque de l'enfer terrestre, [...] voilà ce que sera ce poëme dans son ensemble; si Dieu, maître des existences humaines, y consent." (Hugo, *La légende des siècles*, p. 7).

[11] *Paradise Lost* (Milton) este un poem epic clasic, iar *Faust* (Goethe) este o piesă de teatru. *Cantos* e poemul epic modern *par excellence*.

[12] Pound, „Prolegomena", *Poetry Review*, February 1912, p. 76 (reprodus în: *Literary Essays of Ezra Pound*, New Directions, p. 12).

[13] Ezra Pound, „I Gather the Limbs of Osiris, I-II", *The New Age*, X, 6 (7 December 1911), pp. 130-131; „I Gather the Limbs of Osiris, IV", *The New Age*, X, 8 (21 December 1911), p. 178.

[14] Este vorba de fragmentul din *Cantos* LXXXI, care în ediţia Faber & Faber (*The Cantos of Ezra Pound*, 1987) se află la pagina 535: „Pull down thy vanity, it is not man / Made courage, or made order, or made grace, / Pull down thy vanity, I say pull down." etc.

[15] Reprodusă în: Humphrey Carpenter, *A Serious Character. The Life of Ezra Pound*, Boston: Houghton Mifflin Company, 1988, p. 912.

[16] Premiul Bollingen, acordat pentru prima oară atunci, în 1948, sub girul Library of Congress. Scandalul de presă stârnit cu această ocazie, precum şi ancheta cerută de un congresman în privinţa jurizării, au determinat Library of Congress să transfere administrarea premiului către Universitatea Yale (John Tytell, *Ezra Pound. The Solitary Volcano*, Chicago: Ivan R. Dee, 1987, pp. 302-303).

[17] Se referă la *Thrones* (Cantos 96-109), faţă de *Section: Rock-Drill De Los Cantares* (Cantos 85-95), 1955.

[18] Versul citat spre ilustrare este: „Form is cut in the lute's neck, tone is from the bowl" (Peter Ackroyd, *Ezra Pound*, Thames and Hudson, 1980, p. 98).

[19] Ackroyd, *Ezra Pound*, p. 90.

[20] „But William Carlos Williams once said that he believed that Ezra's mistakes were a crucial part of his achievement [...]" (Carpenter, *A Serious Character*, p. 912).

[21] *Make It New*, Essays by Ezra Pound, London, Faber and Faber, 1934, Chap. 7, pp. 345-407.

[22] Eva Hesse, „Introduction", in: *New Approaches to Ezra Pound. A Co-ordinated Investigation of Pound's Poetry and Ideas*, Edited with an Introduction by Eva Hesse, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1969, p. 49.

[23] Nu am găsit locul în Peter Ackroyd, Ezra Pound, Thames and Hudson, 1980. Nu îmi amintesc unde am citit asta.

[24] Citat în: Tytell, *Ezra Pound*, p. 333.

[25] Carpenter, *A Serious Character*, p. 861.

[26] Reproduse în: Carpenter, *A Serious Character*, pp. 867-869.

[27] Aceasta înseamnă a face paradisul: a pune în relief şi lumină firele de aur ale alcătuirii.

[28] „But the beauty is not the madness / Tho' my errors and wrecks lie about me. / And I am not a demigod, / I cannot make it cohere." (Canto CXVI; *The Cantos of Ezra Pound*, Faber and Faber, pp. 809-810)

[29] „He was full of regret for what he had done and told Eveline Bates Doob that there was even 'something rotten behind' *The Cantos*." (John Tytell, *Ezra Pound*, p. 334).

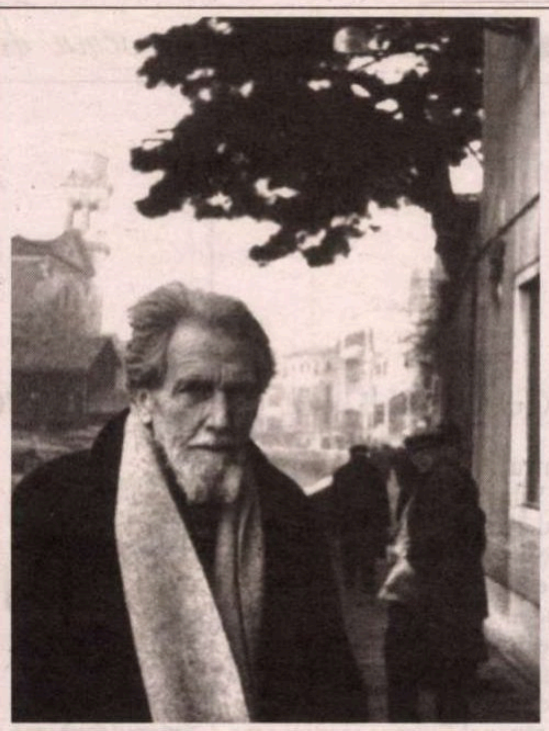
[30] Ezra Pound: „But don't you see? There is something *rotten* behind it all. [...] Do

Pull down thy vanity,
[…]
How mean thy hates
Fostered in falsity,
Pull down thy vanity,
Rathe to destroy, niggard in charity,
Pull down thy vanity,
I say pull down.

But to have done instead of not doing
This is not vanity
[…]
To have gathered from the air a live tradition
or from a fine old eye the unconquered flame
This is not vanity.
Here error is all in the not done,
All in the diffidence that faltered... [44]

Pentru că e lipsită de principiul paradisului, vocea care vorbeşte în poemul epic modern e obsedată de metafora regăsirii paradisului. Şi pentru că singura formă de vizionarism care ne este permisă nouă, modernilor, este amintirea, vocea care vorbeşte în poemul epic modern este una care nu vede, doar revede; aude tot, dar distinge de-a valma, confuz şi fără claritate; o voce care bâjbâie şi când e sigură şi care nu e sigură decât dacă nu e singură; care nu poate scrie fără a rescrie şi pentru care a descrie înseamnă a pune laolaltă, a asambla, a împacheta – şi, în special, a plia (hârtiile vechi, cu mărturiile altora); o voce care are nenumărate realizări şi aproape nicio împlinire. Această voce, care are sfârşit fără a avea încheiere şi care nu poate întregi ceva, deoarece se rătăceşte în fiecare încercare de a reînţelege totul ca întreg, ea, vocea, nu poate culmina, poate doar fulmina. Încercările sale sunt, de fiecare dată, strălucite, dar, în mod ciudat şi neliniştitor, operele ei împlinite nu au niciodată geniul operelor ei fragmentare. E un geniu care fulmineză în fragment şi nu culmineză în operă. Vorbeşte Peter Ackroyd: „the poetry emerges as the rumblings of a wounded soul, a work of memory – or rather of nostalgia, the ghost of memory".[45] Nostalgia, fantoma memoriei? Mai degrabă destinul ei. Căci, cum o spunea interogativ Malraux în ultima sa carte, neterminată, „Ce accent ar putea înlocui şpentru moderniţ nostalgia?".[46]

Când Noel Stock începe să îl frecventeze la castelul Brunnenburg (în 1958), Pound începuse deja să aibă un „nimicitor sentiment că poemul său nu valorează mare lucru".[47] Deci chiar din perioada care a premers căderii sale în tăcere,[48] evaluarea făcută de Pound marelui său poem epic, încă neîncheiat, era *nimicitoare*. Următoarea mărturie, culeasă de Daniel Cory, confirmă caracterul nimicitor al judecăţii:



„It's a botch," he said firmly.[49] „I knew too little about so many things... I picked out this and that thing that interested me, and then jumbled them into a bag. But that's not the way to make," – and he paused for a moment – „a *work* of art."[50]

„Botch" înseamnă cârpăceală. Dar nu pentru că poemul ar fi fost un lucru făcut de mântuială a folosit Pound acest cuvânt – el ştia bine că NU îl compusese ca pe un lucru de mântuială –, ci pentru că *metoda* sa de a construi o epică modernă nu era cea bună. „Nu aşa se face o *operă* de artă", spusese. Cum *nu* se face? – prin juxtapunerea amintirilor referitoare la o mulţime de viziuni, luate din toate părţile lumii şi ale istoriei ("an *enormous* correlation of particulars"),[51] viziuni care sunt numai uneori viziuni (sau, cum le spunea Pound, „Luminous Details", care funcţionau şi ca o metodă)[52] şi care alteori sunt simple puncte de vedere, idiosincratice, învestite de Pound cu statut de viziune („ideogrammic method").[53] Odată cu prăbuşirea sa mentală, prin intermediul nostalgiei faţă de paradis şi a neputinţei de a-l atinge literar, poate că Pound a devenit conştient că metoda sa, ca metodă a poemului epic, *nu* funcţionase, în ciuda faptului că produsese prin ea atâtea fragmente extraordinare. Metoda bună pare că rămăsese tot cea veche – metoda descrierii unei viziuni, nu unei „fantome a memoriei" (Ackroyd).

Mă pot gândi că tăcerea care l-a capturat pe Pound în ultimii săi ani („I did not enter silence. Silence captured me") este chiar reversul principiului paradisului: principiul imposibilităţii lui. Existenţial, când s-a eliberat din detenţia ospiciului, Pound a intrat în detenţia imposibilităţii oricărei eliberări, care l-a capturat, poate, în chiar momentul în care a înţeles că metoda sa poetică nu deţine cheile paradisului,[54] iar poemul său epic nu poate fi nici încheiat, nici perfecţionat, nici perfectat. Îşi mizase viaţa pe faptul că principiul poeziei sale deţine cheile paradisului; s-a prăbuşit când nu doar mintea sa, ci şi carnea sa au înţeles că s-a înşelat. Dacă a existat în această lume cineva dotat cu toate talentele necesare pentru a realiza poemul epic modern, în forma sa cea mai înaltă, acesta a fost, neîndoielnic, Ezra Pound. Poliglosia, generozitatea sufletească, talentul, cultura europeană şi non-europeană, urechea absolută, puritatea, entuziasmul, devoţiunea, simţul estetic al prezenţei divine; toate acestea, între multe altele, precum şi radicala sa lipsă de şovinism cultural, atât de rară în generaţia lui, erau toate o garanţie. Ce îi lipsea, poate, era creştinismul[55] (care îi lipseşte şi modernităţii). Eşecul său, de aceea, nu este un eşec individual, ci unul generic. Pound a fost prea mare ca să fi eşuat doar în numele său. Când e vorba de genii de asemenea calibru, neputinţele lor sunt ale culturii în numele căreia vorbesc. De aceea eşecul său în *Cantos* nu este al său, ca poet individual, este al poemului epic, ca poem epic modern. Ceea ce e putred la rădăcina poemului epic modern este faptul că e modern.

Concluzia sa, verdictul său final asupra eşecului său *qua* modern, este că nu se poate face un poem epic *operă de artă* decât revenind la metoda poemului epic clasic: poetul, inspirat de muze, vede şi povesteşte ceea ce vede; poetul traduce o viziune *obiectivă* în cuvintele sale *subiective*, pe care le cântă, cu un talent *inspirat*, ascultătorilor *din preajma sa*. În fiecare din cuvintele marcate, Pound a suferit un eşec care l-a făcut să trăiască multe înfrângeri, unele ignobile (ca şi lumea modernă, faţă de care a fost şi modern, şi antimodern). A intervertit arbitrar obiectivul cu subiectivul, a inspirat fără a se lăsa inspirat şi s-a lipsit voluntar, în politica sa, de vecinătăţile onorabile. *Cantos* este mărturia formidabilă a eşecului cuibărit în faptul de a fi modern până la capăt, ceea ce, fără joc de cuvinte, înseamnă să fii modern fără de capăt. Este capodopera ultimă a acestui tip de împlinire, care este un eşec. Toate epocile istorice au fost lipsite de conştiinţa insuficienţei ori parţialităţii lor. A noastră este prima care le-a cunoscut pe toate; şi le aminteşte pe toate; şi a dezvoltat faţă de oricare dintre ele sentimentul că, deşi le e într-un fel superioară tuturora, îşi este sieşi mereu inferioară – iar acest sentiment *nu* se reduce la o conştiinţă istorică.

(va urma)

what you can to save innocence! ... Stop this Pound influence from spreading to the young! (*apud* Carpenter, *A Serious Character*, p. 873).

[31] Reprodusă în: Carpenter, *A Serious Character*, p. 887. Este o ştersătură care leagă cuvintele „of", „tones" şi următorul „of", de sus.

[32] *The Letters of Ezra Pound 1907-1941*, Edited by D.D. Paige, New York, A Harvest Book, 1950, No. 355: To Hubert Creekmore, p. 323.

[33] Arcade Fire, *Neon Bible*, Merge Records, martie 2007 („My Body is a Cage" este ultima piesă din album); Peter Gabriel, *Scratch My Back*, Real World Productions, februarie 2010, dublu CD (piesa a şaptea de pe primul CD); interpretarea perfectă la care mă refer este versiunea Oxford London Temple, imprimată pe discul al doilea, piesa a doua. Tema „My Body is a Cage" a fost inclusă în spotul TV al filmului *The Curious Case of Benjamin Button* (2008; regizor: David Fincher).

[34] „We appear to have lost the radiant world […] of moving energies […] that are seen, or that border the visible, the matter of Dante's *paradiso*, […] these realities perceptible to senses […]" (Ezra Pound, „Cavalcanti", publicat întîia dată în *Make It New. Essays by Ezra Pound*, London, Faber and Faber, 1934, Chap. 7, pp. 345-407 (citatul este la p. 351) şi scris în perioada 1910-1931; reluat în: *Literary Essays of Ezra Pound*, A New Directions Book, Second Printing, 1968, p. 154).

[35] *Paradiso*, XXX, 57.

[36] *Paradiso*, XXVIII, 1. Traducerea lui Coşbuc: „Ea care-mi sădeşte raiu 'n minte" (Dante, *Divina Comedie*, traducere de G. Coşbuc, *Paradisul*, Ediţie îngrijită şi comentată de Ramiro Ortiz, Bucureşti, „Cartea Românească", 1932, p. 243).

[37] „Trasumanar significar per verba / non si poria; però l'essemplo basti" (*Paradiso*, I, 70-71); exemplul se referă la Glaucus, pescarul care, în mitologia clasică, a mâncat nişte ierburi care l-au transformat din muritor în zeu marin – iată cuvintele lui Dante: „Nel suo aspetto tal dentro mi fei, / qual si fé Glauco nel gustar de l'erba / che 'l fé consorto in mar de li altri dèi." (*Paradiso*, I, 67-69).

[38] *Paradiso*, XXX, 57; „să urc spre cer, mai sus de-a mea virtute", traduce, splendid, Coşbuc.

[39] John Milton, *Paradise Lost*, I, 250-255.

[40] „Je ne conçois guère [...] un type de Beauté où il n'y ait du Malheur. [...] il me serait difficile de ne pas conclure que le plus parfait type de Beauté virile est Satan, — à la manière de Milton." (*Fusées*, §XI (1867)).

[41] Chârles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, CLI: „Le voyage, §VIII": Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau, / Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe? / Au fond de l'Inconnu pour trouver du *nouveau*!

[42] Milton, *Paradise Lost*, I, 261-263.

[43] Ezra Pound, *Canto* XXXI, 140-143, in: *The Pisan Cantos*, Edited and Annotated, With an Introduction by Richard Sieburth, A New Directions Book, 2003, p. 99.

[44] Ezra Pound, *Canto* XXXI, 144-150; 160-167; 170-174, in: *The Pisan Cantos*, Edited and Annotated, With an Introduction by Richard Sieburth, A New Directions Book, 2003, pp. 99-100.

[45] Ackroyd, *Ezra Pound*, p. 90.

[46] André Malraux, *L'homme précaire et la littérature*, Chap. XII : Métamorphoses, în: *Œuvres Complètes*, t. VI, Gallimard, *nrf*, Bibliothèque de la Pléiade, 2010, p. 880.

[47] „Noel Stock […] gathered that Ezra now had a 'gnawing feeling that the Cantos did not amount to much'." (Carpenter, *A Serious Character*, p. 855).

[48] La sfârşitul anului 1961. Retrospectiv (*Time*, 15 noiembrie 1965), Pound avea să declare: „I did not enter silence. Silence captured me" (*apud* Ackroyd, *Ezra Pound*, p. 105). Daniel Cory l-a întâlnit pe Pound în ianuarie 1961, când Pound s-a dus la Roma.

[49] Despre Cantos.

[50] *Apud* Ackroyd, *Ezra Pound*, p. 107. Există un comentariu important, care trebuie aici făcut, privind reacţia lui Pound la fraza cu care Roy Fuller a deschis prelegerea sa inaugurală ca profesor de poezie la Oxford, în 1969: „The *Cantos* of Ezra Pound are finally, as their author himself admitted, a failure". Întrebat de Singh dacă îşi menţine aprecierea făcută lui Cory, Pound i-a trimis o telegramă cu următorul conţinut: „QUESTION PROF FULLERS SOURCE STATEMENT RE CANTOS NOT MINE SALUTI POUND" (Humphrey Carpenter, *A Serious Character*, p. 894, a doua notă de subsol, marcată cu cruce).

[51] Donald Hall, „Ezra Pound. An Interview", in: *Ezra Pound's* Cantos. *A Casebook*, 2006, p. 255; metodei care constă în aglomerarea unei cantităţi enorme de particulare i-a obiectat Santayana, pe care Pound încerca să-l convertească fie la ea, fie la metoda ideogramică, că este „a mental grab-bag": „A *latent* classification or a *latent* genetic connection would seem to be required, if utter miscellaneousness is to be avoided" (Noel Stock, *The Life of Ezra Pound*, New York, Pantheon Books, 1970, p. 374).

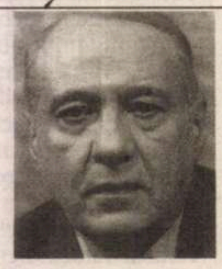
[52] Metodă opusă de Pound încă din anii 1911-1912, când scria articolele din ciclul „I Gather the Limbs of Osiris", metodei filologiei istorice germane (Ezra Pound, *Selected Prose 1909-1965*, London, Faber and Faber, 1978, pp. 21 *et seq.*).

[53] Ezra Pound, *The ABC of Reading*, [1934], A New Directions Paperback, 1960, pp. 26-27.

[54] Să ne înţelegem bine: paradis în sensul capacităţii de a percepe senzorial materia paradisului lui Dante.

[55] Lui Eliot îi aparţine observaţia că Pound admiră Evul Mediu (şi îl respinge) pentru cele mai nepotrivite motive: „Extremely quick-witted and very learned, [Pound] is attracted to the Middle Ages, apparently, by everything except that which gives them their significance. His powerful and narrow post-Protestant prejudice peeps out from the most unexpected places: one can hardly read the erudite notes and commentary to his edition of Guido Cavalcanti without suspecting that he finds Guido much more sympathetic than Dante, and on grounds which have little to do with their respective merits as poets: namely, that Guido was very likely a heretic, if not a sceptic—as evidenced partly by his possibly having held some pneumatic philosophy and theory of corpuscular action which I am unable to understand." (T.S. Eliot, *After Strange Gods. A Primer of Modern Heresy*, The Page-Barbour Lectures at the University of Virginia 19333, London, Faber and Faber, 1934, pp. 41-42). Eliot sugerează că ar putea exista şi o sursă protestantă în înclinarea lui Pound spre culturile non-europene, de pildă fixaţia sa pentru Confucius: „Confucius has become the philosopher of the rebellious Protestant", afirmă Eliot (p. 41). Dacă ne amintim modul polemic în care Voltaire folosea China şi pe Confucius pentru a critica şi ridiculiza creştinismul instituţional din Europa (cel catolic, fireşte), i-am putea da dreptate.

• *tabela de marcaj* de **horia alexandrescu**



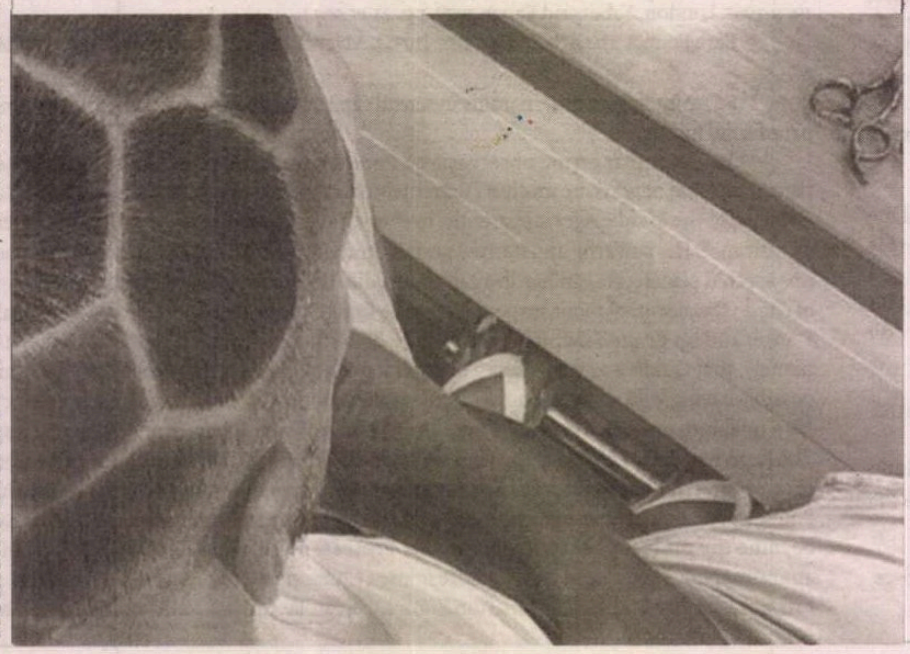
șontâc, șontâc în Liga Națiunilor

Săptămâna asta reluăm bătălia pentru Liga Naţiunilor, joi fiind programat jocul cu Lituania, de la Vilnius, pentru ca duminică să urmeze, la Bucureşti, returul cu naţionala Serbiei. Nu stăm pe roze nici pe departe, cu numai două puncte după primele întâlniri din Seria C a Grupei a 4-a aflându-ne pe locul trei, devansaţi de Muntenegru şi Serbia, care au câte patru puncte. Selecţionerul Contra şi tricolorii sunt urmăriţi în continuare de ghinioane în serie, la indisponibilităţile lui Chiricheş, Bălaşa şi Dragoş Grigore adăugându-se şi accidentarea lui Budescu, sosit la Bucureşti cu o întindere la genunchi, pe care medicii nu o văd refăcută decât după...trei săptămâni de repaus! Culmea ironiei este că s-a accidentat şi Cosmin Contra, care a apărut săptămâna trecută în cârje, la meciul de ligă din Gruia, acuzând o rupere parţială la tendonul lui Ahile, pentru care va fi supus unei intervenţii chirurgicale, săptămâna viitoare. În disperare de cauză, Guriţă i-a convocat la lot pe Gabi Tamaş, de la Hapoel Haifa, ca şi pe Nedelcearu (FC Ufa), dar acesta din urmă fără drept de joc cu Lituania, având de ispăşit o suspendare după eliminarea sa în partida cu Portugalia, din U21.

În condiţiile date, n-aş fi prea optimist pentru întâlnirea noastră cu Lituania, deşi Contra doreşte victoria, considerând-o decisivă pentru şansele României de a câştiga grupa. Sunt rezervat mai ales că la Vilnius se va juca pe un gazon sintetic, infinit mai bine întreţinut decât cel similar din Kazahstan, dar pe care gazdele îl şi... udă din belşug, ca să fie şi mai alunecos! Aşa au făcut în partida cu Serbia, încheiată totuşi cu victoria la limită a oaspeţilor, iar dacă sârbii au reuşit, de ce s-ar descurca mai greu băieţii noştri pe terenul de plastic? Selecţionerul Mladen Krstajici a anunţat că Serbia vine duminică la Bucureşti tot pentru a învinge, declaraţie-avertisment, la care Cosmin Contra, mulţumit de remiza (2-2) reuşită la Belgrad, a replicat: „Am bătăi de cap, dar încerc să găsesc cele mai bune soluţii. Sunt pierderi importante în sânul echipei naţionale, dar cum a fost şi la primul meci, nu m-am plâns şi sigur vom găsi soluţii şi ne vom prezenta bine şi în aceste două partide. Cel mai important joc e cel cu Lituania, din punctul meu de vedere. Câştigând acel meci, vom avea posibilitatea ca la Bucureşti, cu Serbia, să ne jucăm primul loc din grupă."

Uşor de spus şi greu de făcut, dar trebuie să-i acordăm credit în continuare antrenorului, deşi Cornel Dinu îşi reafirma zilele trecute părerea iniţială, potrivit căreia Cosmin Contra nu are experienţa necesară pentru a conduce prima reprezentativă a ţării, remiza de la Belgrad fiind explicată de „Procuror" nu prin prestaţia noastră, ci prin jocul slab al sârbilor. Sigur, e de discutat, dar nu poate fi negată absenţa experienţei lui Contra pentru naţională, dovadă stând şi continua căutare a unsprezecelui de bază, motivată de accidentări, dar şi de o evidentă lipsă de cristalizare a opţiunilor selecţionerului. Iar ultima bâlbă, inexplicabilă, este neconvocarea lui Alexandru Băluţă pentru dubla din această săptămână! Repet însă, potenţialul tehnic al lui Cosmin Contra trebuie creditat în această nouă campanie de calificare, în care păstrăm inclusiv şansa locului doi în grupă, ce ne-ar asigura intrarea în play-off.

Deocamdată, să le ţinem pumnii tricolorilor pentru jocurile de joi (ora 21,45) cu Lituania şi duminică, la aceeaşi oră, cu Serbia, pe Arena Naţională, unde sunt aşteptaţi 40.000 de spectatori. Moralul băieţilor noştri este ridicat, iar elementul-surpriză care putea face deliciul publicului şi al telespectatorilor promitea să fie tunsoarea-şic a lui Gabi Tamaş, care i-a transformat efectiv capul într-o...minge de fotbal(vezi foto)! Luni dimineaţă, însă, Tamaş s-a... ras în cap. Întrebat dacă ar fi dispus şi el să adopte o asemenea frizură, Răzvan Burleanu, şeful federaţiei, a zis că o va face doar dacă vom câştiga Campionatul European. Cum însă o asemenea performanţă e practic imposibilă, i-aş semnala lui Burleanu că, dacă vom rata şi calificarea la Euro 2020, cu siguranţă că îi va veni şi lui rândul la... ras,tuns şi frezat! ●



• *semn de carte* de **gheorghe grigurcu**

sfînta treime în variantă

Mihai Măniuțiu: **Avionul fantomă**. București, Ed Tracus Arte, 2017, 114 p.

În nu mai mică măsură poet decît regizor, Mihai Măniuţiu întreprinde în acest volum de versuri un tur familial, cuprinzîndu-i tematic pe părinţi şi pe fiu. Nu e un text sentimental, deoarece aici nu emoţia absoarbe realul, ci dimpotrivă, producînd o suprafaţă aspră, aidoma graficii alb-negru a coperţii semnate de Mircia Dumitrescu. Datele nude alcătuiesc pista de decolare a viziunii. Tatăl autorului, pilot de recunoaştere în ambele etape ale celui de-Al Doilea Război Mondial, „pilot de elită", care „s-a umplut de cicatrice şi decoraţii", grav bolnav la finele vieţii, „legat şi de încheieturile mîinilor şi de glezne/ cu feşe murdare pe patul de spital", are o halucinaţie a trecutului care îl proiectează din nou pe cerul sforţărilor sale de combatant. Sfîrşitul personajului se consubstanţiază cu un soi de transcendenţă eroică: „s-a ridicat trăgînd de feşe a îndoit patul şi l-a rupt/ şi poate că atunci a ţintit şi a tras/ în cine trebuia să tragă/ după care a murit/ de fapt/ tot ce ştiu/ e că a ţintit foarte sus/ şi nu înspre pămînt". Sub un atare unghi, prezumatul univers parental e descoperit printr-un extaz filial sever, cuprinzînd şi o conexiune teatrală: „în avionul tatălui meu erau avioane vapoare trenuri maşini/ submarine elicoptere buldozere drezine bărci/ Dumnezeule mare! În avionul tatălui meu erau şi păduri/ şi faguri cu miere locuri în care să te ascunzi şi nimeni să/ nu dea peste tine amfiteatre unde se jucau tragedii eline". Moartea apare precum un sacrificiu adus de muribund universului, precum un soi de exorcizare a răului ce-l bîntuie spre a-şi putea redobîndi propria-i identitate. Un soi de crucificare laică, o mîntuire avînd ca obiect întreaga natură: „o să fie un pic mai uşor/ o să fie chiar foarte uşor/ ca pădurea să fie/ pădure/ şi pustiul/ pustiu/ şi cascada/ cascadă/ şi trilul privighetorii/ tril pur/ şi dumnezeul la care ne închinăm/ ori nu ne închinăm/ dumnezeu". Fără a fi tatăl castrator al psihanalizei, cel în cauză îşi conservă grandoarea cosmică a statutului său biologic. E aidoma unui Jupiter tonans, deoarece pînă şi imprecaţiile sale au o trimitere supranaturală: „înjura se pornea să-njure/ şi-atunci cerurile se roteau în jurul/ gurii lui". Delirul se transmite şi copilului de nici 12 ani, care are iluzia de-a se găsi el la comanda aparatului de zbor, pînă cînd părintele îi scuză neputinţa printr-un adagiu metafizic: „îmi dau seama că eşti prea mic prea necopt/prea netalentat/ ca să înţelegi/ că pe măsură ce te prăbuşeşti/ de fapt/ te înalţi". Treptat sfîrşitul se converteşte într-o sapienţă delicat-gravă, într-un recviem al existenţei ce încearcă paradoxal a-şi asigura certitudinea prin nota circumspecţiei: „dacă se/ sting/ toate/ luminile/ poate că/ nici nu a fost/ undeva/ cîndva/ vreo lumină". Dar şi cu sarcasme precum nişte hohotiri ale unei solemnităţi dolorice: „limba cu care lingem mixturile otrăvite/ limba/ ah limba/ e organul nostru/ de apoi". Suferind de oroarea alzheimerului, mama se află, conform opiniei calmante a medicului ce-o îngrijeşte, în levitaţie. Delirul său e unul marin, luminiscent, luxos itinerant: „din orbitele mamei mele/ apele mediteranei/ străvezii/ aruncau reflexe care-i înnebuneau pe doctori/ pe asistente pe infirmiere pe unii pacienţi/ răsfrîngerile astea mă scoteau şi pe mine din minţi/ în fiecare zi ajungeam la azil înt-un iaht argintiu/ şi plecam cu un altul mai umbros cenuşiu". Dar şi aici se ivesc accepţiile teatrale ale conştiinţei obnubilate, sugestie a relaţiei abisale ale fiinţei materne cu pruncul său. O succesiune de măşti indică trecerea varietăţii înfăţişărilor realului în ficţiunea imaginarului indus de maladia în cauză: „mama nu mai e singură – / în regatul alzheimer/ singurătatea nu există sau nu are înţeles/ un chip e mereu un alt chip ba chiar/ un chip e o mie de alte chipuri". Sau într-o extensie mistică în care conceptul filosofic concede a deveni o formă a deghizamentului: „în grădinile regatului ei nu sunt copaci tufişuri frunze/ sunt numai cioburi de oglinzi/ şi-n ele domnul-dumnezeu apare/ dacă apare/ deghizat în principiu suprem/ cu subţirimi şi brăţări kantiene la încheieturi/ cu pompon scufie şi inel de rubin". Plimbată pe meandrele amintirii aidoma unor repere pe un drum accidentat, amortizată prin procedeele poeticii, durerea fiului iese dintr-o dată la suprafaţă în accepţia sa directă, crîncenă: „mormîntul tău mamă e un cuţit/ şi de cuţitul ăsta nu am unde să fug/ că nu e ca-n vis/ să te trezeşti cînd ascuţişul/ stă gata să te împungă şi să te încleştеze". După care intervine a treia figură a acestei sfinte treimi laice, copilul Filip, în vîrstă de patru ani. Tulburătoare la acesta e intuiţia unei subiectivităţi expansive, care pare iniţial o contopire cu tot ceea ce-l înconjoară. Un ingenuu simţămînt al unei fiinţe de universală cuprindere, întrucît toate lucrurile din preajmă răspund acum la numele său: „i-am spus să-i pună un nume nou şi luminii din lampă/ şi el a numit lumina – filip/ l-am rugat să boteze şi întunericul/ iar el l-a botezat – filip/ dar stelele de pe cer? – l-am întrebat/ filip-lilip-lilip-lilip-lilip/ a rîs el". Cu o singură excepţie, pe un fundal ce reverberează în structura întregii cărţi: „am luat de pe noptieră o reproducere în culori. A treimii lui rubliov: pe ei cum îi cheamă?/ el s-a uitat lung la figurile din icoană/ şi s-a încruntat: acolo nu-i filip/ nu? Am ridicat eu din sprîncene/ acolo-s trei filipi/ dar filip nu e acolo – a spus el". Mihai Măniuţiu joacă el însuşi succesiv rolul celor trei personaje, spre a se retrage apoi, lăsînd în scenă misterul similisacral al actului poetic. ●

o altă perspectivă **sofianică**

După 1990, s-au construit în România multe biserici ortodoxe într-un stil barochizant, de un gust îndoielnic şi îndepărtat de spiritul tradiţiei. De obicei, au fost executate variaţiuni pe o temă canonică dată, reproducându-se, mai mult abuziv decât aluziv, forme stilistice con-sacrate în arhitectura de profil. Astfel, s-a imitat matricea bizantino-slavă din Muntenia, goticul din epoca moldovenească a lui Ştefan cel Mare, elansarea înspre suta de metri, de tip nordic, a bisericilor din lemn maramureşene şi neo-sofianismul caracteristic catedralelor din Transilvania ridicate după 1918. Dar stilul din arta bisericească a fost perturbat şi de experimentele postmoderniste, unul dintre acestea ivindu-se odată cu sfinţirea, în 2015, a *Bisericii Arca noetică*, din cartierul Micești al Albei Iulia.

Punerea pe tapet a unui anumit gen de speculaţie teologică în jurul înnoirii artei ecleziale din ritul ortodox, întreaga armătură conceptuală şi rezolvarea novatoare a scenelor-cheie din Vechiul şi Noul Testament au fost provocatoare şi au iscat aprinse dispute arhitecturale şi iconologice în spaţiul cultural eclezial românesc. A fost adusă în discuţie stilistica neo-bizantină în plină epocă de globalizare, într-o perioadă în care până şi postmodernismul pare epuizat, iar asaltul imaginii a impus o hegemonie a vizualului mai acută decât oricând. Cert este că, vreme de zece ani, cât a durat edificarea Arcei noetice, arhitectul Dorin Ştefan şi pictorul Ioan Popa (iniţial le-a fost alături şi reputatul Sorin Dumitrescu) n-au ignorat valenţele palimpsestului artistic contemporan, ei procedând la o economie a mijloacelor de expresie arhitectonică, la o schimbarea de accent a esenţialului formal şi a mesajului iconic.

Deîndată ce treci de poartă şi păşeşti în curte, apropiindu-te de locaşul ctitorit de Ioan Popa şi păstorit de preotul şi universitarul Jan Nicolae, îţi cade sub ochi o arhitectură insolită. Obişnuinţele pe care le ai în momentul intrării într-un locaş de cult sunt contrariate. Mai întâi, te întâmpină un ambient sonor distinct, cu rol de rezonator al misterului liturgic, realizat prin intermediul unei clopotniţe descoperite, ce are clopotele la vedere. Douăsprezece clopote mici, acompaniate de unul mare, central, formează numărul de aur al bisericii, 12. Însăşi construcţia eclezială este fundamentată pe un modul de 12, întrucât are câte 12 metri în lăţime şi în înălţime şi dublul lor, 24, în lungime. Şi aceasta pentru ca incinta sacră să constituie o cutie de rezonanţă în interiorul căreia să se creeze starea religioasă necesară, reverberată de clopotele şi de lumina de afară. O neîncetată dinamică de absorbţie a transcendenţei este asigurată de transferul energetic între înăuntru şi afară.

Înfruntând inerţii şi riscuri asumate în vâltoarea vremurilor tot mai secularizate, Arca noetică reîmprospătează mistica bizantină a luminii taborice şi conservă morfologia eclezială fără a cădea în manierism supărător: lumina coboară prin fante superioare, iar pictura, rămasă fidelă canonului răsăritean, aduce noi nuanţe semantice, teologice, logice şi narative. Proiectul iconografic recuperator şi înnoitor al bisericii bălgrădene este aşezat în matca tradiţiei, preluând multe din zestrea iconografică ecumenică a creştinismului medieval. În acelaşi timp, o relativă greutate şi masivitate a zidurilor contrastează cu un paradoxal efect de imponderabilitate ce mă face să mă gândesc la o teorie a lui Lucian Blaga (născut la distanţă de o poştă faţă de amplasamentul bisericii şi autor al unei piese de teatru intitulate *Arca lui Noe*, scrisă în tulburele an 1944).

Filosoful culturii vedea Biserica Sfânta Sofia din Constantinopol (în fine, Agia Sofia din Istanbul) sub forma unui nufăr care pluteşte pe ape. În apropiere de Lancrăm, perspectiva sofianică, adaptată contemporaneităţii, animă noul locaş bisericesc, ale cărui ziduri ondulate sau vălurite stau parcă sub lucrarea dogoritoare a Duhului Sfânt. Dar deasupra nu mai există rotunjimile bizantine consacrate de teoria blagiană: acoperişul, lipsit de turle şi cu o cupolă greu de văzut din curte, este de un rotund asimetric, fără putinţa raportării imediate la perspectiva sofianică, aşa încât imaginile se oferă altfel decriptate privirii.

Arca noetică este pregătită să adăpostească nu numai o lume credincioasă prin datul „genetic", trăitoare în creştinismul devoţional. Ea se oferă şi omului din era agnosticismului globalizat, când prezenţa transcendenţei trebuie sugerată altfel. În spatele simplităţii sălăşluieşte o frumuseţe criptată, aptă să ofere perspective noi ochiului educat în interpretarea metafizică a lumii şi a Firii. Realizată în deplină armonie arhitectonică, iconografică şi iconologică, sinteza simbolică

Intrat în locaşul sfânt, sentimentul care te încearcă este de ocrotire pe care îl dădea, probabil, Arca lui Noe în vâltoarea potopului.

între pământesc şi ceresc, între clipă şi eternitate, între materie şi spirit degajă multiple potenţialităţi hermeneutice. De remarcat este faptul că pictura murală este însoţită de un mare număr de texte biblice, patristice şi liturgice.

În partea superioară a edificiului, lumina reverberează în interior, iar razele solare parcă se frâng de trăinicia zidului, spre a se prelinge lent înlăuntrul spaţiului liturgic şi euharistic. Pe sub cornişă, pe conturul întregii grosimi de zidărie, cutia de rezonanţă îşi primeşte binecuvântata lumină venită din tării. „Transcendentul care coboară" se revarsă auriu precum mierea şi copleşeşte iconostasul, pereţii, podeaua şi mobilierul (inclusiv băncile pentru credincioşi). Frescele, luminate pergamentos, se văd înnobilate de cerimea aurie şi conferă spaţiului interior o cromatică de un crem-ruginiu, reflectată de foiţa de aur aplicată pe tavan. Prin renunţarea la împodobirea pereţilor exteriori cu frescă, s-a avut în intenţie, poate, tocmai evidenţierea sculpturalităţii „fluide" de care era nevoie pentru crearea efectului de curgere luminoasă/numinoasă în interior. Fantele de sub acoperiş, din perimetrul cornişei, sunt practicate pentru a nu afecta impresia de continuitate a pereţilor şi de pătrundere lină a luminii în biserică.

Intrat în locaşul sfânt, sentimentul care te încearcă este de ocrotire pe care îl dădea, probabil, Arca lui Noe în vâltoarea potopului. Este un sentiment potenţat şi de ezitarea avută în a identifica obârşia punctuală a transparenţei create, a luminii tainice. În fond, Arca noetică este a noului Noe, adică a lui Hristos, şi a luminii pogorâtoare, deoarece mesajul central al Arcei este salvarea euharistică a creaţiei. Din exterior, prelungirea frontală a acoperişului lasă, prin unduirea sa lină, impresia de foşnire a unei aripi de înger. Încă o dată, ceea ce frapează la vederea bisericii este contrastul dintre simplitatea volumetriei şi multitudinea interpretărilor ce se pot face la nivel simbolic, alegoric şi anagogic.

Locaşul religios din apropierea cetăţii de la Alba Iulia (aşezământ saturat de semnificaţii istorice, confesionale şi culturale) este o chezăşie a durabilităţii sentimentelor noastre pioase. Arca noetică se constituie într-un semn al încrederii că mediul nostru monastic, cu întreg canonul ceremonios, nu este doar (aşa cum i se aduc acuze) unul al înşelătoarelor chipuri cu mască cucernică, al divorţului dintre falsa smerenie şi reflexele accentuat laice, ci al celor veşnice. „Conceptul de text definitiv nu corespunde decât religiei şi oboselii", spunea Jorge Luis Borges în eseul *Versiuni homerice*. Or, noua „textură" a Arcei noetice dovedeşte faptul că se pot edifica neobosit şi zidiri religioase ortodoxe pline de prospeţime. Această înălţare bisericească de la Alba Iulia reprezintă o pildă a putinţei de continuitate artistică graţie unor metamorfoze artistice în lanţ, graţie autocopierii şi succesiunii de sine pe calea dreaptă, adică ortodoxă.

●● Vasile Spiridon

• *cronica ideilor de*
sorin lavric

un oposum recalcitrant

Mircea Platon
Elitele și conștiința națională. De la naționalitatea genetică la personalitatea națională: despre rolul elitelor în articularea conștiinței naționale,
Editura Contemporanul. București, 2017. 418 pag.

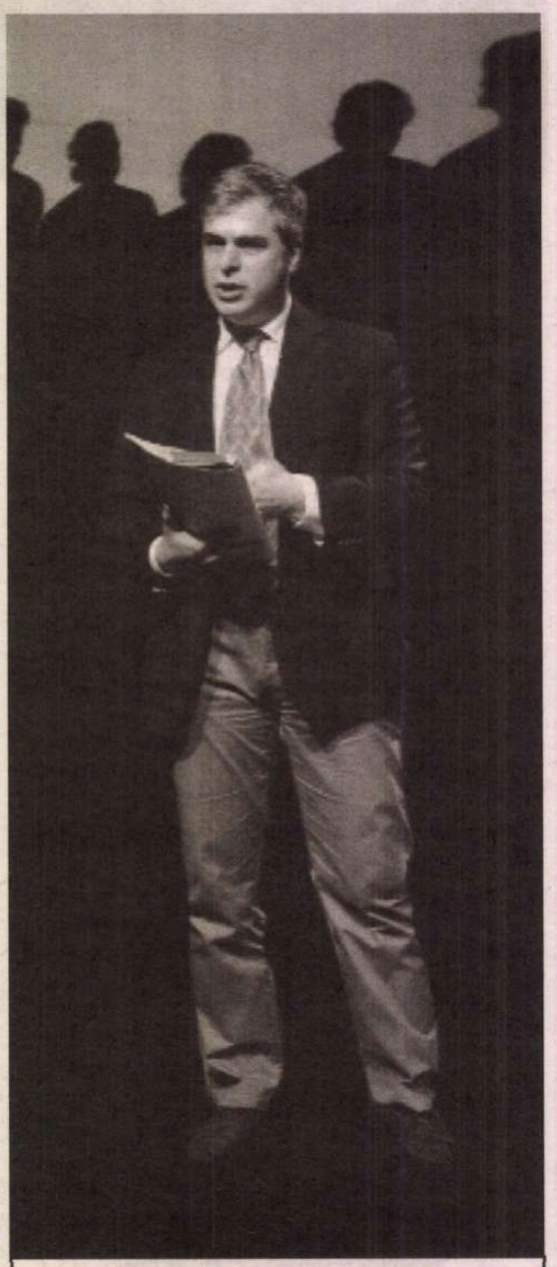
Cu aplomb retoric și cu o poftă vădită de a-și flagela adversarii, dar nu cu biciul, ci cu mușcătura vorbelor, Mircea Platon e un spirit recalcitrant. L-aș asemui cu un luptător mereu neliniștit, a cărui motivație i se trage dintr-o conștiință acerbă. E vorba de o conștiință care atîrnă de o apartenență, se sprijină pe o maximă și urmărește un țel. Apartenența e nația, maxima e afirmarea ei, iar țelul e cultivarea unei elite spre a împlini maxima. Și fiindcă are formație de istoric (doctorat în 2012 la Ohio State University at Columbus, SUA), Mircea Platon își împinge conștiința spre trecut, spre a căuta argumente menite a-i întări convingerea. Dacă aș spune că e conservator, aș formula un poncif, dacă l-aș numi reacționar, l-aș încondeia silnic într-un cuvînt strîmt. De aceea l-aș categorisi mai curînd drept un paladin nemulțumit, căruia plăcerea românilor de a se autodenigra, la fel ca înclinația lor de a-și demitiza trecutul, îi provoacă indignări acute.

Istoricul acesta cu clonț arțăgos are talent de pamfletar și acribie de șoarece de bibliotecă. Seamănă cu un oposum doct, ale cărui lăbuțe sapă galerii prin tomuri uitate, pentru a descoperi cîte un personaj bizar, ale cărui idei nu doar că le pune în lumină, dar pe deasupra le amestecă într-un cocoloș polemic pe care îl azvîrle cu putere în obrazul adversarilor, arătîndu-le versatilitatea și reaua-credință. Cine sunt adversarii oposumului? Actualii propovăduitori ai progesului liberal, fie ei cruciați ai globalizării democrate, fie simpli simbriași ai ONG-urilor care luptă neabătut pentru binele întregii omeniri. Încrengătura lor e atît de încăpătoare că enumerarea poate continua pe rînduri întregi: prozeliții drepturilor omului, adepții patriotismului constituțional, militanții integrării europene cu prețul pierderii suveranității și, în genere, orice intelectual dispus să te înduplece la un pahar de bere că, în fața marșului triumfător al marxismului camuflat în filantropie egalitaristă, nu există alternativă. Cu o asemenea panoplie de vrăjmași, fruntea lui Platon poate primi o pletoră de ghimpi vituperanți, atîta doar că pielea i s-a tăbăcit suficient de mult pentru a le putea ignora stigmatul.

Ce frapează în volumul *Elitele și conștiința națională* e predilecția autorului pentru nume obscure, precum ardeleneanul născut la Avrig în 1886, Romulus Cândea (căruia Mircea Tomuș i-a dedicat o monografie), sau Emilia Humpel (sora lui Titu Maiorescu), sau colaboratorul *Convorbirilor literare* D. C. Ollănescu-Ascanio (a cărui biografie minuțioasă a fost redată de Horia Dumitrescu), sau slovacul Carol Mihalic de Hodocin (a cărui viață a fost cercetată de Dumitru Vicu), sau armeanul născut la Roman în 1856, Petru Th. Missir, colaborator la rîndul lui la *Convorbiri literare*. Ce au toți în comun este obsesia formării unei elite în stare a da direcție națiunii române. Potrivit lui Mircea Platon, „elita unei națiuni e acel grup de oameni în care devin evidente adevărurile acelei națiuni, așa cum elita profesională e cea care se selectează de la sine în cursul muncii, nu pe bază de discuții sau alegeri, ci ca urmare a detașării firești a calității muncii unora față de alții. Elita unei țări active întrupează adevărurile de viață ale acelei țări." (p. 203)

Sub unghi ideologic, Mircea Platon e rudă apropiată cu Ion Aurel Pop, întrucît are încredințarea că istoria unui popor se face din interior spre a-i spori optimismul, și nu din afară spre a-i persifla valorile. Ceea ce e totuna cu a spune că disprețul lui Platon față de un demitizant pe bandă rulantă, precum Lucian Boia, e fățiș. Potrivit principiului că peștele de la cap se împute, Platon pune deriva României pe seama obtuzității păturii intelectuale. „România are tot ce îi trebuie pentru a fi o națiune bine întocmită. Doar că firele sunt conectate greșit. E ca și cum ai avea o moară de vînt pe care ai băga-o sub apă așteptînd apoi să-ți alimenteze cu energie o fabrică de conserve în care tu ai vrea să fabrici ciorapi. Potențialul României e ignorat și risipit din cauză că subansamblele României sunt conectate anapoda de o pseudo-elită care nu înțelege să ajute structurarea personalității naționale a românilor. Și această structurare începe de la buna așezare în raport cu potențialul identitar, cultural și modelator de acțiune pe care ni l-au lăsat strămoșii." (p. 9)

Despre acești precursori e vorba în volumul *Elitele și conștiința națională*. Prima treime e consacrată revistei *Convorbiri literare*, cu zugrăvirea a două tabere de gîndire: „junimiștii" (Maiorescu, PP. Carp, Th. Rosetti), definiți prin spirit critic și printr-un scepticism constant față de improvizațiile instituționale, și „convorbiriștii" (colaboratorii *Convorbirilor*: A. D. Xenopol, Iacob Negruzzi, Vasile Conta, G. Panu ș. a.), caracterizați pintr-un conservatorism cu tendință națională. Așadar, spirit conservator, critic și sceptic la junimiști, alături de spirit demofil-conservator la convorbiriști.



Fruntea lui Platon poate primi o pletoră de ghimpi vituperanți, atîta doar că pielea i s-a tăbăcit suficient de mult pentru a le putea ignora stigmatul.

Celelalte două treimi din carte aduc o doză savuroasă de caimac polemic: comentîndu-i pe Iorga, Rădulescu-Motru, Dan Botta, Pan M. Vizirescu sau pe neștiutul prozator I. Șt. Ioachimescu (cu al său roman *Țărani și tîrgoveți*), Mircea Platon critică ideologia prezentului cu un ochi sarcastic. Pe urmele sociologului Leo Kuper, Platon descrie etapele prin care colonizarea actuală a României toarnă pasta gîndirii autohtone în „caserole ideologice" gata întocmite. Rezultatul? „Colonizatul devine ostil lui însuși, principalele elemente ale colonizării minții fiind denigrarea culturii poporului/rasei subordonate, denigrarea subordonaților înșiși, idealizarea culturii și calităților grupului dominant și, prin urmare, justificarea dominației acestui grup și confiscarea motivațiilor celor cuceriți." (p. 384)

Sub unghi istoric, Mircea Platon se străduiește să preschimbe predania în clironomie. Predania e partea de istorie care vine peste tine fără să te întrebe, precum o avalanșă care te cuprinde fără a-ți cere părerea. E tradiția înțeleasă ca neputință de a te rupe de trecut. În schimb, clironomia e partea din istorie pe care ți-o asumi în chip conștient, ca pe o ștafetă pe care o primești ca pe o datorie. Predania cere viziune teologică, clironomia presupune concepție juridică. Predania e moștenire a trecutului ca balast inevitabil, pe cînd clironomia e moștenirea lui sub formă de acceptare nobilă. În cursul clironomiei preiei din predanie numai ceea ce te solicită sub forma unei înnobilări. Chiar asta face Mircea Platon în *Elitele și conștiința națională*: ia din istorie acele personaje ale căror idei exercită asupra prezentului o exigență bună, cu efect înălțător, adică exact invers decît tendința actuală de denigrare constantă a trecutului românesc.

La eventuala acuză de naționalism sau de paseism idilic, autorul are replica pregătită: „Naționalismul pe care îl am eu în vedere aici nu e xenofob, șovin sau expansionist, ci cît se poate de liberal, pentru că are în vedere principiul egalității între națiuni." (p. 13)

În scrierea textelor, care sunt articole de sine stătătoare pe teme punctuale, Mircea Platon are un tic de construcție, un fel de truc retoric cu alură de reflex necondiționat: începutul și sfîrșitul fiecărui text au aplomb literar, pentru ca mijlocul să fie o analiză făcută în jargon ideologic. Uvertura și epilogul sunt calofile, izbitoare prin pitorescul expresiilor, pentru ca restul compoziției să aibă ariditatea unui limbaj analitic. Schimbarea de registru sare în ochi, făcînd din Mircea Platon cînd un istoric cu farafastîc de stil, cînd un cercetător cu morgă seacă de ideolog. Îl prefer fără doar și poate pe cel dintîi, chiar dacă nici rolul celălalt, de doctrinar recalcitrant, nu-mi displace. ●

alte apariții recente

Marius Oprea, *Rola 800. Constantin Hagea, omul care a umilit Securitatea*, Editura Corint, București, 2018, 490 pag.

Eugen Negrici, *Sistematica poeziei* (ediția a III-a), Editura Polirom, București, 2018, 196 pag.

Aura Christi, *Cercul sălbatic*, roman, Editura Ideea Europeană, București, 2018, 424 pag.

Iisușii lui **George Banu,** o călătorie inițiatică

George Banu, **Iisușii mei,** Fotografii de Mihaela Marin, București, Editura Nemira, 2018

O carte semnată George Banu este întotdeauna un regal intelectual. Într-un stil accesibil, acest teatrolog care şi-a depăşit demult profesia iniţială, devenind un om de cultură aş zice de tip renascentist de nu m-aş teme de vorbele mari, ştie întotdeauna să-şi poarte cititorul prin teritorii culturale diverse, ştie să agrege într-o imagine coerentă spaţii culturale dintre cele mai distanţate nu doar în timp şi spaţiu.

Profesor de teatru şi preşedinte de onoare al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru, după ce a fost ales de trei ori preşedinte activ, George Banu nu s-a cantonat în teritoriul acestei arte, el cucerind, mai întâi chiar prin intermediul teatrului, artele conexe, mai ales cele poreclite azi vizuale, altădată zise plastice (vezi *L'homme de dos*). Cărţile lui au început să aibă, în ultimii ani, un deloc ascuns ton memorialistic, păstrându-şi, totuşi, profunzimea şi deschiderea spre marea cultură a lumii.

Iisuşii mei, noua sa carte, apărută la Nemira, ca şi cele dinaintea ei, îi poate şoca pe cei mai drept-credincioşi prin pluralul greu de admis; *cum adică, doar Iisus e unul singur?* Tocmai aici e cluul, că George Banu nu abordează problema Iisus (îl scriu şi eu cu doi Ii, cum e în titlul cărţii sale) din punctul de vedere religios, ceea ce nu înseamnă că sensul acesta lipseşte din paginile cărţii, ci din acela artistic. Ţinta este, de altfel, dezvăluită încă din titlul complet al cărţii, care este, de fapt, *Iisuşii mei sau coexistenţa cu arta sacră*. Când întorci ultima filă a acestei cărţi de o bogăţie greu de cuprins în paginile unei recenzii, îţi dai seama că autorul cărţii te-a purtat prin teritorii vaste, spirituale şi geografice, căci Iisuşii lui sunt achiziţionaţi din toate părţile acestei lumi, dar povetea lor este redată fără a da senzaţia ieşirii dintre pereţii frumoasei sale locuinţe de pe Rue de Rivoli (din Paris, fireşte). Dacă pluralul poate şoca, atunci şi prima frază, din *Motivaţia* iniţială, şochează firile mai slabe de înger: „Mi-e casa împestriţată de Iisuşi." Astfel îşi începe călătoria în jurul camerelor sale, un intelectual pentru care arta este prilej de jubilaţie şi de reflecţie, de plonjare în zonele profunde ale fiinţei umane. Iar Iisus este cel care, privit în fiecare zi şi în zeci de ipostaze, evocate în paginile cărţii, trimite gândul în lumi şi spaţii diverse, toate concentrându-se, la urma urmei, în acest spaţiu, retrâns dar nu concentraţionar, al casei autorului.

Aşadar, nu avem în faţă o carte de erudiţie intenţionată, dacă pot să mă exprim astfel, ci una de erudiţie colaterală, prezentă numai în măsura în care e necesară demonstraţiei şi rememorării unei vieţi de întâlniri mirabile, căci interlocutorii săi sunt Jan Kott (*Shakespeare, contemporanul nostru*), Peter Brook (*Teatrul gol*) sau Grotowski (*Spre un teatru sărac*), Andrei Şerban sau Radu Penciulescu, figuri ale teatrului românesc şi ale celui mondial, pentru care George Banu este un egal şi un prieten. Dar, spre deosebire de cei care-şi fac poze cu celebrităţile, la George Banu întâlnirile cu ei sunt relatate normal, tot colateral, dacă pot să spun aşa, evocarea acestora venind în sprijinul vreunei idei despre materia artei. Cu Jan Kott se plimba „prin talciocuri multicolore din Coreea", când acesta a observat: „Mie îmi place fierul, ţie lemnul". Şi, într-adevăr, mulţi dintre Iisuşii care împestriţează apartamentul de pe Rivoli al familiei Monique Borie-George Banu sunt sculpturi în lemn, când nu sunt picturi mai vechi sau mai noi, provenite din toate părţile creştine şi chiar necreştine ale lumii, din România, din America Latină, de la Avignon sau Sibiu şi aşa mai departe.

Ceea ce subliniază autorul acestei cărţi nu o dată este că pentru el Iisus nu este un obiect de cult, ci unul de artă şi că, până la urmă, îţi dai seama că, prin artă, se poate ajunge la credinţă. „Iisuşii sunt Hamleţii mei de apartament... şi, de aceea, mintal, convieţuiesc şi cu prinţul danez, şi cu regele iudaic." notează George Banu la un moment dat. Cu o pagină înainte observa: „Arta sacră – am înţeles-o odată, la Milano – se înrudeşte cu teatrul şi, îndeosebi, cu regia! Ea se constituie pe baza unui soclu epic imuabil ai cărui actori – Iisus, Fecioara – repetă scenariul biblic, dar variindu-i reprezentarea." O dezvăluire a căii pe care omul de teatru prin excelenţă a ajuns să-şi umple casa de Iisuşi, dar trebuie s-o spun, şi de marionete, şi acestea provenind din varii părţi ale lumii, unde tot teatrul l-a chemat pe George Banu.

> **Aşadar, nu avem în faţă o carte de erudiţie intenţionată, dacă pot să mă exprim astfel, ci una de erudiţie colaterală, prezentă numai în măsura în care e necesară demonstraţiei şi rememorării unei vieţi de întâlniri mirabile.**

Formulările memorabile sunt cele care fac deliciul intelectual al acestei cărţi, interpretarea lucrărilor de artă înfăţişându-l pe Mântuitor transportându-ne în zone neaşteptate: „Iisuşii dispun şi de virtutea proustiană a timpului imobilizat, a clipei încrustate în ambra translucidă a memoriei: ei sunt eterni, definitiv supliciaţi pe braţele crucii." Proust ar fi fost ultimul nume pe care să-l cred invocat când e vorba de Iisus, fie El şi numai ca operă de artă sacră.

Când tocmai mă pregăteam să notez că această carte, asemenea altora din ultimii ani ale lui George Banu, cum ar fi cele despre *Parisul personal*, dar şi altele, este, de fapt, una de memorii, autorul mi-a luat, ca să zic aşa, vorba din gură, mai precis de pe desktop, semnalând „dispersia" care îi e proprie, dar şi „dispoziţia memorială", pentru a ajunge s-o spună pe şleau: „mă întreb dacă nu-mi scriu fără voia mea memoriile, pe care altfel mă simt incapabil să le redactez cu detalii despre oameni şi episoade de existenţă?" Iar undeva, într-o altă pagină: „Câte asemenea cuvinte mă însoţesc, cuvinte legate de locuri precise şi de prieteni fideli! De tot îmi amintesc. De aceea, eseul acesta restituie fragmentele unei vieţi balizate de Iisuşi."

O, dar câte fraze memorabile aş cita dacă spaţiul mi-ar permite! „Iisuşii îmi povestesc la nesfârşit aceeaşi parabolă esenţială, a morţii şi a reînvierii. Ei o demultiplică graţie prezenţei lor cotidiene în spaţiul privat, încât parabola sfârşeşte astfel prin a-mi deveni familiară. Iată parabola centrală, fundamentală, şi imaginile cu care coabitez îi impun prezenţa." O pagină mai departe, eseistul aruncă o săgeată spre contaminarea religioasă, cea fără o asimilare profundă a credinţei: „Devoţiunea religioasă s-a convertit în fenomen de societate cu tot ceea ce aceasta presupune ca servitute şi oportunism..." şi mai departe: „Contaminare în care recunoaştem manifestări ale «rinoceritei» ionesciene!"

N-am avut cum să trec în revistă multe înfăţişări ale lui Iisus care *împestriţează* casa lui George Banu, dar o voi menţiona pe cea din urmă, *Autoportret cu Iisus*, de Gauguin, „însetat de sacru, dincolo de instituţii şi funcţii, de culturi şi civilizaţii. Un sacru, la începuturi, personificat de Fiul crucificat. Noi ne înrudim. El s-a îndepărtat şi a căutat alte manifestări ale sacrului, eu, o viaţă, i-am rămas fidel. Aici, în Europa." Acestea sunt ultimele fraze ale unei cărţi de o rară bogăţie ideatică şi de simţire, chiar dacă stilul aparent colocvial şi epurat al eseistului încearcă să o mascheze pe aceasta din urmă, precum şi sentimentul timpului care trece. Citindu-i cartea, îl aud vorbind, măsurat, echilibrat şi fără exagerările care bântuie astăzi lumea intelectuală, ca şi celelalte.

Volumul *Iisuşii mei sau coexistenţa cu arta sacră*, apărut recent la Editura Nemira, beneficiază de reproduceri excepţionale semnate de Mihaela Marin, o adevărată artistă, specializată în fotografia de teatru, dar, iată, şi în aceea de artă. Sacră.

Cartea lui George Banu este, în fond, odată cu un *voiaj în jurul* apartamentului său şi o călătorie iniţiatică, în lumea pe care Iisus şi-a propus să o mântuiască, vehiculul fiind cel al artei, privite nu doar din unghiul sacrului, ci şi din cel al esteticului, o altă formă de a fi în umanitate.

●● **Nicolae Prelipceanu**

• *cronica muzicală de*

dumitru avakian

spectaculos **debut al** stagiunii **muzicale** bucureștene

Dirijorul și pianistul Christian Zacharias

Sunt destule date care mă fac să observ că începutul actualului sezon muzical a fost – sperăm că va fi în continuare – unul pe cât de bogat pe atât de divers. La Filarmonică, la Opera bucureşteană, la Orchestra Naţională Radio şi nu numai. Sper că se va menţine la nivelul recoltei festivaliere a acestui început de toamnă! Săptămâni pe parcursul cărora pe scenele de concert au apărut nume noi, formule noi privind performanţa muzicală, chiar titluri de lucrări noi!

Indiscutabil, cel mai spectaculos moment al acestor săptămâni, un veritabil *show* pianistic de mare antren, de mare calitate artistică, un strălucit spectacol în duo pe scena Atheneului, s-a dovedit a fi fost recitalul cuplului american Anderson & Roe. O apariţie inedită din toate punctele de vedere, de la dinamica muzicală cu totul spectaculoasă, la antrenul, la mişcarea scenică, cea care stimulează reacţia publicului inclusiv prin intermediul dialogului mobilizator în bună parte colocvial, savuros, de un bun-gust ireproşabil. Aranjamente proprii după Mozart şi Gluck, după Bizet sau Haciaturian, după Leonard Bernstein şi Astor Piazzolla sonorităţi jazz-istice sau ecouri sud-americane aduse de celebra Bachianas Brasileiras de Heitor Villa-Lobos. Apoi o tulburătoare realizare în plan coloristic-timbral a primei părţi, *Adoraţia Pământului* din creaţia muzical-coregrafică a lui Stravinsky, *Ritualul Primăverii*, dar şi celebrele *Variaţiuni de Brahms pe o temă de Haydn*... au adus bucurie şi interes sporit asupra acestei formule instrumentale camerale a celor doi pianişti invitaţi în cadrul debutului Festivalului Majura Duo.

Dar semnalul oficial privind debutul actualei stagiuni a fost dat de Filarmonica bucureşteană în prima săptămână a acestei luni.

Printre muzicienii filarmonişti membri ai colectivului simfonic, există percepţia potrivit căreia prima ediţie a concertului săptămânal, concertul de joi, ar fi o repetiţie generală pentru cel de vineri seara. Repetiţie generală a existat, cu public. Una prelungită. Aşa a considerat Christian Zacharias, minunatul muzician, dirijorul concertului, artist îndrăgit în egală măsură atât de marele public al simfonicelor de la Atheneu, cât şi de muzicienii ansamblului. Este îndrăgit dată fiind naturaleţea comunicării, muzicalitatea distinsă, profesionalismul aplicat cu vădită cordialitate; în special în zona stilistică a muzicii vieneze de mijloc de secol XVIII, de început de secol XIX. Romantismul născând în climatul Clasicismului de început de secol, se constituie, printre altele, într-o mare pasiune a artistului. În parte a reuşit a o transmite muzicienilor ansamblului. Nu pe de-a-ntregul. Duhul vacanţelor relaxante, abia sfârşite, nu se destrămase. Anume neglijenţe de emisie la alămuri, atacuri nesincronizate la instrumentele de lemn, o anume etajare nefuncţională, mai mult sau mai puţin întâmplătoare, a sonorităţilor au păgubit mersul ansamblului pe parcursul unui program integral dedicat creaţiei beethoveniene; un program de mare atracţiozitate pentru publicul bucureştean, cel care frecventează muzica marelui clasic vinenez, aici, la Bucureşti, de mai bine de un secol şi jumătate! Au fost audiate pagini mai puţin frecventate din creaţia compozitorului, anume o selecţie de dansuri din baletul *Făpturile lui Prometeu*, unul dintre primele balete tematice scrise vreodată, de asemenea Simfonia a 2-a, în re major, lucrare ce păstrează, încă, modelul haydnian al genului. Desigur, punctul central al interesului l-a reprezentat realizarea de către Zacharias a celui de-al 3-lea *Concert în do minor*; atât în calitate de solist cât şi de şef de orchestră. Dezvoltă o seducătoare sinceritate, o inteligenţă activă, aspecte ce ordonează întreaga construcţie muzicală; un fel de a te adresa cu o francheţe întremătoare ce condiţionează comunicarea cu membrii ansamblului, cu publicul, emisia timbrală însăşi. În lipsa baghetei, în faţa muzicienilor orchestrei dar şi la pian, dobândeşte dezvoltarea unei sensibilităţi ce ţi se dezvăluie firesc, cvasicolocvial. Sunt convins, ca şi în situaţiile precedente, ediţia de vineri a aceluiaşi concert a fost una excelentă.

Deschiderea stagiunii în cazul Orchestrei Naţionale Radio a fost pe cât de spectaculoasă pe atât de consistentă. Dirijorul Nicolae Moldoveanu a condus realizarea unui *opus* postromantic grandios, *Simfonia a 5-a* de Gustav Mahler. Din motive obiective a preluat concertul în ultimul moment!, solistul serii fiind minunatul violonist Alexandru Tomescu, cel care ne-a oferit o lucrare concertantă prezentată la noi în primă audiţie, anume *Concertul pentru vioară* de Erich Wolfgang Korngold, lucrare pe care, recunosc, eu personal am ascultat-o cu acest prilej pentru prima dată în concert public. Este o creaţie ce aparţine unei spiritualităţi postromantice din prima jumătate a secolului trecut. Repatriat în Statele Unite în perioada interbelică, autorul e cunoscut în Europa relativ recent. A compus multă muzică de film la comanda producătorilor de la Hollywood. Drept care două aspecte devin proeminente în creaţia sa, inclusiv în această lucrare: un tematism muzical de esenţă romantică şi o eficienţă spectaculoasă în conducerea aparatului orchestral. Unele teme sunt preluate de autor din muzica peliculelor pentru care a compus el însuşi. Sunt aspecte pe care atât solistul cât şi dirijorul şi de asemenea membrii ansamblului, l-au avut în vedere. Şi l-au împlinit de o manieră magistrală! Partitura solistică virtuoză este una de largă desfăşurare, aspect pe care Alexandru Tomescu îl împlineşte cu nobilă implicare într-o raportare eficientă cu întregul ansamblu. tensiunea expresiei violonistice este susţinută cu bravură, aspect ce aparţine specificului acestui opus atât de vehiculat în spaţiul european mai ales în ultimele decenii. Marea realizare în plan orchestral a fost, însă, susţinerea *Simfoniei a 5-a* de Gustav Mahler, creaţie postromantică de amplă desfăşurare. Am regăsit aici acea utilă concentrare în cânt a membrilor ansamblului; nu am simţit nici un moment că lucrarea se extinde pe mai mult de durata unui ceas! Bine aşezate, bine susţinute, celebrele solo-uri de trompetă, de trombon, de tubă, au fost excelent poziţionate. Întreaga perioadă de tranziţie spre La Belle Époque, perioadă condiţionată anterior, în întreaga Europă a secolului al XIX-lea, de acel potopitor *mal du siècle*, o regăsim aici, în această extinsă şi acaparatoare confesiune episodică ce include celebrul *Adagietto*, în partea a 4-a acestei magistrale simfonii. Este de salutat aici, intrarea în ansamblu a minunatei harpiste Maria Bâldea, revenită cu statut de firească permanenţă în viaţa noastră muzicală. Dirijorul Nicolae Moldoveanu se dovedeşte a fi un excelent constructor al spaţiilor simfonice largi pe care le susţine cu temeinică consistenţă a expresiei, alternând eficient energia comunicativă a întregului ansamblu.

În mod oficial, primul concert al stagiunii a fost marcat zilele trecute, cum am notat anterior, de momentul Zacharias, atât de aşteptat de întreaga viaţă muzicală bucureşteană.

Violonistul Alexandru Tomescu

La Opera bucureşteană premiera noii producţii cu *Otello* de Giuseppe Verdi a fost şi aceasta mult aşteptată de un numeros public. Marea problemă a recentei reluări a acestui titlu sunt regia şi scenografia realizate de această dată de Giancarlo del Monaco şi de Stella del Monaco. Sunt moştenitorii unui nume ilustru. Nu şi al unui talent muzical dramatic. Marea dramă a geloziei induse malefic este dispusă într-un spaţiu vid, enorm, în care ar fi trebuit să se petreacă acţiunea. S-a mizat pe o presupusă simplitate a unui cadru care, în fond, a adpostit o adevărată goliciune privind imaginaţia regizorală. Aceleaşi clişee privind relaţiile dintre personaje au fost adăpostite de locaţii imense, în care doar poziţionarea corului în vestimentaţie de uniformă a împlinit cu anume motivaţie, în câteva rânduri, spaţiul scenic.

În rolul titular, tenorul italian Francesco Anile a evocat o trecută carieră de tenor spint-dramatic: acute gâtuite, expresie uniformă. În schimb, soprana croată Lana Kos, în rolul Desdemonei a fost o prezenţă muzical-dramatică în bună creştere pe parcursul întregului spectacol; Ave Maria şi aria finală au dispus de filaje expresive, de o maleabilitate bine întreţinută a vocii. În maleficul rol Jago, baritonul Ionuţ Pascu a adus valoarea de consistenţă muzical-dramatică care conferă greutate specifică acestui mare rol de compoziţie, dar şi întregului spectacol. Atent susţinută, prezenţa dirijorului Mihnea Ignat a fost orientată spre împlinirea evoluţiei orchestrale în sine şi mai puţin în raporturile acesteia cu evoluţia scenică vocală. *Otello*, un spectacol ce se doreşte a fi pretenţios, fiind în bună parte dezamăgitor.

În mod oficial primul concert al stagiunii a fost marcat zilele trecute, cum am notat anterior, de momentul Zacharias, atât de aşteptat de întreaga viaţă muzicală bucureşteană. Dar pentru mine personal, deschiderea reală a stagiunii a constituit-o concertul aceluiaşi colectiv simfonic susţinut cu o lună în urmă în deschiderea Concursului enescian, concert condus de tânărul, de talentatul şef de orchestră Gabriel Bebeşelea. Am în vedere profilul întregului concert, anume prezenţa unei lucrări ce aparţine adolescenţei lui George Enescu, o magistrală creaţie concertantă românească, anume *Triplul concert* de Paul Constantinescu, lucrare care a reunit câţiva dintre laureaţii ediţiilor anterioare ale competiţiei, pe violonistul român Ştefan Tarara, pe violoncelista coreeană Eun-Sun Hong, pe pianistul spaniol Josu de Solaun; concertul a mai inclus un mare moment simfonic datorat compozitorului chinez Tian Tian, şi el laureat al competiţiei, anume un excelent *Concert pentru orchestră*. Întâmplător sau nu, din toate punctele de vedere acest concert poate fi considerat drept un veritabil model al vieţii muzicale actuale. ●

familii în Evul Mediu: istoria din imagini

Într-un context în care se vorbeşte despre familii tradiţionale şi netradiţionale, (şi fără pretenţia de a stabili până unde coborâm cu tradiţia) ar merita o privire viaţa în sânul familiei obişnuite din lumea premodernă. Din multele posibilităţi de a dezveli trecutul şi de a arunca o privire, o opţiune mai veche rămân cele zece volume substanţiale din *Istoria vieţii private* (coord. Philippe Ariès, Georges Duby), accesibile în limba română încă din anii 1990 la Editura Meridiane, însă o abordare mult mai nouă (şi mai rară metodologic) este cea a Chiarei Frugoni din penultima sa carte, *Viaţa în Evul Mediu. Femei, bărbaţi şi mai ales copii* (tr.n).

Autoarea este istoric medievist format la Pisa şi a semnat o carte chiar cu Georges Duby, pomenit mai sus, ducând mai departe, cu sau fără legătură cu această colaborare, interesul pentru istoria vieţii cotidiene şi a vieţii private în Occidentul medieval. Chiara Frugoni a scris însă şi cărţi despre istoria Bisericii Catolice (de exemplu, despre Francisc şi Clara din Assisi), despre invenţiile din lumea medievală (*Evul Mediu pe vârful nasului. Ochelari, nasturi şi alte invenţii medievale*, 2001), dar mai ales, ca direcţie de studiu care o particularizează, a propus lecturi concertate ale iconografiei artistice medievale din perspectiva istoriei pozitiviste, cu accent pe civilizaţia şi pe cultura materială a acestei perioade. Astfel, ea a prelungit şi uneori chiar a continuat *ad litteram* proiectele tatălui său, istoricul Arsenio Frugoni (*O zi într-un oraş medieval*, 1997), iar din căsnicia îndelungată cu istoricul de artă Salvatore Settis pot să fi rezultat un interes şi chiar o bună expertiză în utilizarea pertinentă a artei ca document istoric. Până în prezent, nici una din cărţile sale nu a fost tradusă în limba română.

***

Înţelegerea valorii documentare a imaginii de artă reprezintă un interes mai vechi al istoricilor civilizaţiei, cu rare excepţii abandonat în utima jumătate de secol din cauza scepticismului şi a relativismului care au inundat lumea ştiinţelor umaniste, inclusiv domeniul istoriei. Fără a fi interesată de clarificări metodologice, Chiara Frugoni utilizează explicit arta ca sursă istorică şi chiar, în sens „tare", ca material probator în deslușirea unor episoade din trecutul civilizaţiei europene. Apelul la bibliografie specializată de istoria artei şi selectarea unor imagini rare, chiar inedite (preponderent miniaturi), au ferit-o de erorile istoricilor din generaţii mai vechi, care ofereau interpretări *tel quel* imaginilor de artă, compromiţând astfel şansele acestui mod de expresie de a mai afirma fie şi o brumă de valoare „tranzitivă". Dacă limitele valorii documentare a artei sunt astăzi relativ clare în mai tot ceea ce priveşte arta marilor maeştri, şi cu deosebire în marile comenzi de artă (pentru edificii comunale, biserici, monumente de for public etc.), în bună măsură tributare convenţiilor artistice şi cerinţelor comanditarilor, miniaturile pe de altă parte, material predilect de studiu în volumele Chiarei Frugoni, nu sunt supuse acestor presiuni şi au putut înregistra (ca şi odinioară, în Antichitate, pictura de pe vase) aspectele minore sau detaliile neconvenţionale ale vieţii.

O mare parte din manuscrisele miniate, mai ales dintre cele consultate de Chiara Frugoni în anii de profesorat la Paris, i-au permis să alcătuiască pe baza imaginilor splendide poveşti despre lumea occidentală premodernă. Astfel, imaginile selectate de ea, rareori disponibile digital, derulează un film care, citit împreună cu textul, este ca o vizită simultană într-un muzeu de arheologie şi unul de antropologie medievală. Corelând imaginea cu documente de epocă şi cu supravieţuiri ale culturii materiale propriu-zise, putem afla (adesea cu certitudine) cum se locuia, cum se mânca, cum se jucau copiii, care era rolul femeii sau cel al bărbatului în familia tradiţională. Faţă de orice tratate de economie domestică sau relatări ale clericilor vremii, ca şi, mai târziu, ale umaniştilor Renaşterii, imaginea aduce în plus o componentă neegalată de nici un fel de discurs scris. Totuşi, ea nu vorbeşte de la sine, mulţi referenţi obiectuali fiind astăzi de neînţeles în absenţa unor explicaţii istorice.

De exemplu, în toată lumea occidentală premodernă, locuirea a fost precară, cu încăperi aproape fără excepţie multifuncţionale, întunecate şi reci. Baldachinele şi supraînălţarea paturilor erau adesea o reacţie de apărare faţă de pavimentul neizolat sau pulberile care cădeau din tavan, iar soţiile bune ofereau soţilor lenjerii curate, multă atenţie, o masă caldă şi se îngrijeau peste zi de copii şi de bătrânii neajutoraţi. Cele mai importante decizii legate de copii le luau însă taţii, în baza unor teorii care au generat adesea adevărate fenomene în masă, cu rezultate diferite de cele scontate. De exemplu, alăptarea cu doici s-a dezvoltat din credinţa că femeia însărcinată nu mai trebuie să alăpteze, pentru că laptele ei era considerat în acest caz un derivat al sângelui menstrual. Alăptarea copilului cu acest „sânge" ar fi denaturat asemănarea cu tatăl, care căuta să îşi asigure o linie de descendenţi după chip şi asemănare, mama neavând în acest caz nici un rol. Pe de altă parte, o pierdere majoră a fost excluderea laptelui animal, din credinţa că, alimentat astfel, copilul ar fi împrumutat caractere de bestie. Aceste credinţe au condus, ca unică soluţie, la varianta doicilor, un fenomen social eşuat, care a durat totuşi câteva secole. Dacă Michelangelo, alăptat de o soţie de pietrar cioplitor, avea să spună la maturitate că a supt odată cu laptele ei şi meşteşugul sculpturii, cel mai adesea cazurile nu erau deloc fericite: doicile alăptau câte doi-trei copii odată sau tatăl hotăra arbitrar înţărcarea la şase luni (decizie adesea fatală), trecerea la mâncare solidă era bruscă şi agresivă, iar copiii creşteau de multe ori departe de familii şi nu se mai întorceau niciodată în mijlocul lor. Un caz celebru rămâne cel al Sfintei Caterina da Siena, care, fiind ultimul copil al unei mame bătrâne (de circa 40 de ani), a fost alăptată timp de doi ani de mamă, supravieţuind şi fiind un copil sănătos, în detrimentul gemenei sale care, dată la doică, a murit aproape imediat.

Medicina vremii era şi ea precară, iar rata mortalităţii infantile extrem de ridicată: în afara bolilor, copiii puteau muri sufocaţi involuntar în somn, înfăşatul era agresiv (crezându-se că e bun pentru modelarea oaselor), iar îmbrăcămintea copilului consta din nişte cămăşuţe lungi, fără lenjerie intimă, şi pavoazarea cu câte o cruce, un dinte de lup (pentru exersarea dentiţiei) şi o amuletă din coral roşu, cu rol apotropaic. Aceste accesorii, ca şi puţinele jucării ale copilului, au fost identificate de Chiara Frugoni în miniaturi şi panouri de altar, uneori chiar în redarea Pruncului Iisus.

Despre sentimentele părinţilor faţă de copiii pierduţi aflăm multă vreme doar din discursul taţilor. În lumea premodernă, vocea este a bărbatului, prin urmare a tatălui şi a soţului, astfel că documentele supravieţuitoare nu reţin decât cel mult durerea lui faţă de pierderea fiilor, ocaziile de a judeca sentimente paterne mai apropiate de cele moderne provenind mai ales din pătura medie urbană. Durerea mamelor la moartea unui fiu nu o putem ghici, compensator, decât cel mult prin imaginea de artă, de exemplu în cicluri iconografice în care salvarea de la moarte de către un sfânt a unor copii căzuţi de la înălţime sau atacaţi de animale este însoţită de bocetele şi disperarea mamelor.

În materie de educaţie, fetiţele nu erau complet excluse în epocă de la o educaţie intelectuală, dar (în afara aristocraţiei) singura opţiune de a şcoli o fată era dedicând-o vieţii monahale. Chiara Frugoni afirmă de altfel că, în spatele producţiei de manuscrise a lumii medievale, se află nenumărate călugăriţe, care alegeau, ca şi pictoriţele medievale, libertatea unei „cariere" intelectuale sau artistice, posibile doar între zidurile abaţiilor. De la ele însă, singurele femei care puteau scrie, nu putem afla nimic despre sentimentul matern. Iată şi o excepţie, nici ea totuşi dintr-un discurs feminin: teologul Guibert de Nogent scrie, în autobiografia sa din 1115, despre lacrimile mamei sale la vederea vânătăilor şi a umflăturilor de nuia suportate de fiul care învăţa latina cu profesor pentru că dorea să devină cleric. Metodele învăţării nu erau, aşadar, dintre cele moderne, iar într-o altă carte a sa (*O zi într-un oraş medieval*) Chiara Frugoni a editat o miniatură franceză din secolul XV, alegorie a *Vârstelor omului*, în care simbolul Copilăriei este copilul bătut. De altfel, o spun toţi istoricii mentalităţilor, copilăria trecea într-o clipă, repede înghiţită de muncă şi de responsabilităţi. Minunată astfel (şi cât de reconfortantă!) ideea unui maestru anonim din Perugia, de a picta în 1333, într-un ciclu dedicat Sfintei Chiara da Montefalco (intrată în viaţa monahală la vârsta de cinci ani) scena *Fecioara îl aduce pe Pruncul Iisus la micuţa Clara, ca să se joace împreună*. Cu multă sfială, Europa modernă făcea primii paşi.

Anonim, *Vârstele omului* (miniatură), sec. XV, Biblioteca Naţională, Paris

Maestrul Sfintei Chiara da Montefalco, *Fecioara îl aduce pe Pruncul Iisus la micuţa Clara, ca să se joace împreună* (frescă), bis. S. Chiara, Perugia, 1333

Chiara Frugoni utilizează explicit arta ca sursă istorică şi chiar, în sens „tare", ca material probator în deslușirea unor episoade din trecutul civilizaţiei europene.

Chiara Frugoni, **Vivere nel Medioevo. Donne, uomini e soprattutto bambini**, Società editrice il Mulino, Bologna, 2017, 320 p.

●● **Simona Drăgan**

trei romani naivi:
Titus, Caesar, Coriolanus

Scriitorii, oricât de geniali ar fi, sau tocmai pentru că se simt astfel, îşi reiau şi îşi dezvoltă unele dintre temele favorite. Cele trei piese exclusiv romane ale lui Shakespeare (considerând *Antoniu şi Cleopatra* o piesă romană doar pe jumătate) pot fi văzute şi ca o evoluţie a unor idei. Desigur, acţiunea celor trei piese nu se suprapune, cunoaşte personaje variate şi fiecare dintre ele are acţiuni paralele. Dar putem descoperi în ele şi unii invarianţi. Fie că o problemă l-a preocupat mult pe Shakespeare încât l-a determinat să revină asupra ei, fie că a urmărit o reţetă sigură pentru a contura un personaj, e cert că există unele constante care, prin dezvoltare, schiţează o filiaţie.

În *Titus Andronicus* apare pentru prima dată ideea eroului de forţă, inteligenţă şi vitejie extraordinare care cade victimă naivităţii sale şi este dus la pierzanie de indivizi inferiori lui, care „îl duc cu preşul" incredibil de uşor. Mecanismul psihologic e simplu. Nivelul atins de eroi îi face să prezume că loialitatea lor e de găsit şi la ceilalţi. Pe deasupra, triumful în împrejurări grele îi face să se simtă invulnerabili. Grave erori de care inamicii profită fără scrupule, mişeleşte de-a binelea, fără să angajeze lupte directe în care ar fi striviţi, ci recurgând la tertipuri josnice şi eficiente.

Titus Andronicus, Iulius Caesar şi *Coriolanus* sunt trei niveluri ale acestei omeneşti şi fatale încrederi în cei din jur, dar mai ales în inamicii lor. Cele trei piese apar înşirate cu valoarea sporită cronologic şi propun la fiecare palier o acţiune tot mai subtilă şi mai complexă.

Titus e cel mai simplu dintre cei trei păcăliţi, el este de o comică naivitate până la finalul răzbunării sale cumplite, care nu mai este a unui om întreg la minte. Întors în plină glorie la Roma, asemeni lui Caesar, Titus refuză cu deplină naivitate tronul, dar şi cu absolută onestitate. Fratele său, Marcus, îi oferă toga de candidat şi el va fi virtual ales, deasupra celor doi fii ai împăratului precedent.

> Voi, prinţi, care prin facţiuni şi prieteni,
> Avizi de cârmuire şi domnie,
> Vreţi să conduceţi, să aflaţi: poporul
> Din Roma, cărui suntem dreaptă parte,
> În singur glas a hotărât s-aleagă
> Drept împărat pe-Andronicus, zis Pius,
> Având acesta merite aparte.
> Un om mai nobil, un oştean mai brav,
> Nu se mai află 'ntre-a noastre ziduri. (I.1)

Cinstea lui Titus şi încrederea în ceilalţi îl fac să renunţe, simţindu-se prea bătrân. Îl propune pe Saturninus, fiul mai mare al fostului împărat:

> Trupul ei (*al Romei*) merită un cap mai bun
> Ca mine, slab şi scuturat de vârstă.
> De ce-aş primi o togă să vă-ncurc? (...)
> La vârsta mea, o cârjă de onoare
> Să-mi daţi, iar nu un sceptru să comand,
> Să-l poarte către glorie unul care
> Îl va purta precum cel ce-a murit. (I.1.)

Onestitatea scandaloasă a lui Titus îl va pierde. Saturninus se preface că o vrea de soţie pe Lavinia, fiica lui Titus, promisă însă fratelui său, Bassianus. De fapt el o va prefera pe regina prizonieră a goţilor, Tamora. De aici, acţiunea bogată în crime sângeroase se va rostogoli până la moartea cvasitotalităţii personajelor.

Mai mult, devotamentul lui Titus frizează prostia pentru că, oferind-o pe Lavinia lui Saturninus, dă loc unui scandal şi, ţinând morţiş la cauza împăratului, se luptă cu propriii săi fii, ucigându-l pe unul dintre ei.

Iar Saturninus, ajuns pe tron se sucește în clipa următoare, scuturându-se şi de nedorita Lavinia şi de necugetatul ei tată:

> Vezi-ţi de drum. Dă-ţi schimbătoarea mutră
> Acelui care sabia-a fluturat-o
> S-o ia, un ginere pe placul tău.
> Să fie-n gaşcă de fărădelegi
> Cu fiii tăi, agitatori ai Romei. (I.1.)

Acţiunea din *Titus Andronicus* este cam bruscată, iar Titus este un personaj mai greu de crezut. Un tată care şi-a pierdut în luptă 21 de fii din 25 nu-l ucide pe unul dintre ultimii patru din simplă disciplină faţă de ierarhie. În acţiunea lui, căreia nu-i anticipează corect consecinţele, Titus seamănă cu Lear. Se pune întrebarea dacă un astfel de om, departe de a fi raţional, e credibil ca ostaş şi strateg triumfător. Sau tocmai luptele neîncetate şi anii – pe care şi-i recunoaşte el însuşi apăsători – l-au degradat pe Titus.

Un personaj înzestrat cu mai multă subtilitate e Iulius Caesar care, faţă de Titus, are şi avantajul de a fi trăit cu adevărat. Caesar are slăbiciuni: e orgolios, sensibil la flatări, dar are şi suspiciuni. Întemeiate pe impresii superficiale însă:

> Doresc în jurul meu doar oameni graşi,
> Cu faţa-ntinsă şi cu somnul bun.
> Cassius de colo-arată slab, flămând.
> Prea mult gândeşte. Oamenii ca el
> Sunt un pericol. (...)
> De-ar fi mai gras! Nu, nu mă tem de el.
> Dar dac-aş fi capabil să mă tem,
> El, slăbănogul Cassius ar fi primul
> De evitat. (I.2.)

Orgoliul lui Caesar îl îndeamnă la eroarea de a se crede inatacabil:

> Cei ce m-ameninţă nu m-au privit
> Decât din spate: dacă au văzut
> Chipul lui Caesar s-au topit deodată. (II.2.)

Nevastă-sa, Calpurnia, îi spune foarte direct că încrederea în sine îl orbeşte.

> Încrederea în tine
> Îţi ia din judecată, vai, stăpâne.
> Azi nu te duce. Frica mea te ţine
> În casă, nu e frica ta la mijloc. (II.2.)

Dar, după ce e gata să cedeze rugăminţilor, tot orgoliul îl face să revină, la argumentele abile lui Decius, care îl stârnesc şi-i interzic să se comporte prudent:

> Şi află prin urmare că Senatul
> E hotărât să te încoroneze
> Chiar azi, iar de trimiţi cuvântul tău
> Că nu doreşti să vii, se pot suci.
> Şi-apoi poate-apărea chiar şi un banc:
> „Să suspendăm Senatul până când
> Lui Caesar i-o visa frumos nevasta".
> De s-ar ascunde Caesar, n-ar şopti:
> „Ia uite, el se teme"?(II.2.)

Să notăm în treacăt că nu doar personajele titulare sunt atinse de orbire din naivitate şi orgoliu. În *Titus...*, un îmbrobodit este şi Saturninus care acordă încredere deplină Tamorei de care se crede iubit, deşi maurul Aaron se ţine cu aceasta sub ochii lui. În *Iulius Caesar*, Brutus comite paricidul asupra lui Caesar din înalt patriotism, fără motive personale. (*Va trebui să moară: dar eu unul/ Nu am motivul meu să îl ucid,/ Doar binele cetăţii.* II.1.) Cassius şi ceilalţi îl montează cu viclenie, aşa cum Caesar însuşi e victima unei măguliri a neînsemnatului Decius.

Mai târziu, Brutus va vedea că a fost înşelat de Cassius şi că în locul marilor principii se află micile interese. Brutus observă stupefiat:

> Numele tău (*al lui Cassius*) înnobilează şpaga
> Şi îşi ascunde capul sancţiunea. (...)
> A fost vreunul ce să-l fi lovit (*pe Caesar*)
> Fără dreptate? Oare cineva
> Din noi a dat în cel dintâi bărbat
> Al lumii, ca să-i apere pe hoţi?
> Să ne mânjim pe degete cu şpăgi,
> Înalta cinste ce-o păstrăm s-o vindem
> Pe-o mână de mălai? Mai bine câine
> Să fiu, lătrând la lună, decât astfel. (IV.3.)

Suspiciunile lui Caesar faţă de Cassius sunt justificate, dar el nu se apără cu folos. În schimb Brutus, incitat de Cassius la paricid, în crede integru şi devotat Romei şi intră într-un joc perdant. Pe Brutus îl păcăleşte şi Antoniu, pe care-l lasă în viaţă, ba mai mult, îi permite să vorbească în faţa cetăţenilor după asasinarea lui Caesar şi să-i întoarcă pe romani asupra ucigaşilor.

Din astfel de erori e făcută istoria. Dar şi teatrul! Shakespeare speculează perfect împrejurarea că un păcălit, cu cât e mai înaltă poziţia sa, cu atât e mai apt să devină personaj teatral de comedie, dar şi de tragedie. Caesar şi Titus sunt nişte păcăliţi tragici. În schimb Nicu Mosor (Bottom) din *Vis de-o noapte-n miezul verii* şi chiar Bassanio din *Negustorul din Veneţia* sunt comici. Ultimilor doi li se restituie capul omenesc şi respectiv inelul. Pe primii doi, naivitatea îi costă viaţa. Deşi nu sunt mai luminaţi, în momentul lor nefericit, decât Georges Dandin de pildă, nu e nimc de râs cu ei. Dar totul e atât de teatral!

Încununarea seriei cronologice a naivilor din Roma lui Shakespeare (cronologic în ordinea scrierii, invers cronologic în cea a istoriei) vine prin Caius Martius supranumit Coriolanus, în tragedia omonimă. Coriolanus e mai subtil decât Titus şi Caesar, iluziile lui sunt mai mici. Ceea ce-i lipseşte lui Coriolanus este ceea ce până şi Trahanache ştia că e necesar să ai în politică: „puţintică diplomaţie". Obiceiul este ca alesul să fie reverenţios cu gloata electoratului. Să „chefuiască" precum Caţavencu, cu poporul şi

cu aleşii lui, consulii Sicinius şi Brutus, cu merite mici în luptă, dar experţi în machiaverlâcuri. La acest capitol ei îl întrec mult pe Coriolanus.

Martius refuză dialogul cu plebeii violent: *Cine sunt ei? Să-i spânzurăm!* E cu nasul pe sus în mod justificat, proporţional cu victoriile sale şi se trezeşte exilat pentru că nu a tratat cu binişorul o situaţie explozivă. Sicinius şi Brutus îl păcălesc uşor „manipulând" masele şi rămân stăpâni pe situaţie:

S-a zis cu-autoritatea noastră. Hai
Să-i spunem plebei c-o urâşte-amarnic,
Că de-ar putea, i-ar preschimba în vite
Tribunilor le-ar lua dreptul vorbirii.
Şi i-ar priva de libertăţi pe toţi. (...)
Să le băgăm în cap ideea asta.
Când insolenţa lui nemărginită
O să înfurie gloata – o să vină
Şi un prilej, ca să-l putem stârni. (II.1.)

Însă păcăleala cea mare şi de maximă teatralitate vine abia acum. Coriolanus se aliază cu duşmanul său neîmpăcat Aufidius, cel care nu-l învinsese niciodată, şi porneşte contra Romei. Păcălitorii consuli ai plebei se află într-o mare dificultate, care desigur că procură satisfacţie spectatorilor – uneltitorii laşi sunt acum la mila lui Coriolanus, care e de neoprit.

Oraşe s-au predat doar că s-a pus
În faţa lor. Nobilii sunt de-ai lui.
Şi senatori şi patricieni îl plac.
Tribunii nu-s soldaţi, iar gloata lor
O să dea zor să-l ierte, tot aşa
Cum s-a pripit gonindu-l. (IV.7.)

Dar Shakespeare dă prin Aufidius lovitura magistrală, naivului incorigibil: cruţând Roma de distrugere totală, Martius este acuzat de trădare. Deşi a adus volsgilor victorii cum nu mai pomeniseră nicicând, Aufidius, mai subtil în manevre decât Sicinius şi Brutus, dar şi mai impulsiv, înscenează acuzaţia de trădare şi, prin interpuşi, fără a lăsa timp unei judecăţi, îl asasinează pe Coriolanus justificându-şi crima prin fidelitatea faţă de propria-i naţie, chipurile înşelată. Din nou, cel înşelat e prezentat ca trădător, după ce Aufidius, într-un monolog cu un ofiţer volsc, îl cântăreşte lucid şi se pronunţă memorabil: *Virtuţile sunt doar interpretări.*

Ce-i drept, lealitatea lui Coriolanus faţă de volsci pare curată prostie, iar dragostea de mamă şi soţie, de hatârul cărora renunţă la răzbunare, încă o naivitate plătită – aceasta – cu viaţa. Desigur, Coriolanus e viteaz, cinstit, consecvent, carismatic, seducându-i pe ofiţerii şi soldaţii volsci. Dar ce folos dacă e înfumurat, credul, sentimental, lipsit de „puţintica diplomaţie" care a ajuns până la noi, pe filieră de „geantă latină" de la Murellus al lui Shakespeare, prin Machiavelli şi prin „nemuritorul Gambetta"?

Să fie adevărat ce pretinde pătrunzător Aufidius? Să fie virtuţile unor Titus, Caesar, Coriolanus, chiar Brutus (al lui Caesar) simple interpretări? Judecate de alţii, care speculează interesat cu un pragmatism magistral situaţiile şi-i duc de nas, numitele virtuţi par ridicole, fiind minate de naivitate şi grandomanie, mortale la propriu. După cum josniciile unor Cassius, Decius, Sicinius, Aufidius pot fi „interpretate" ca nişte capodopere de strategie politică, bine garnisite cu tehnică şi stil. Retorica lui Aufidius e impecabilă:

Doar nu credeai că o să-ţi fac favoarea
Să-ţi spun Coriolanus, pe un nume
Furat la Corioli? Domnilor,
Măriţi conducători, el a trădat
În chip mârşav războiul vostru
Şi a vândut oraşul vostru, Roma,
„Al vostru", da, pe câţiva stropi săraţi
Soţiei lui şi maică-sii. (V.6.)

Shakespeare pune mereu cititorul în dileme insolubile prin situaţii de viaţă dintre cele mai obişnuite, etern repetabile. E mai bine şi mai drept să mergem cu Coriolanus la pagubă sau cu Aufidius la câştig? Din această dilemă nu putem ieşi.

(traducerea versurilor aparţine autorului)

●● **Horia Gârbea**

La Roma

a apărut o antologie bilingvă româno-engleză **de poezie românească**

În cursul lunii septembrie, la Editura Aracne din capitala Italiei, a văzut lumina tiparului volumul *Something is still present and isn't, of what's gone* (*A bilingual anthology of avant-garde and avant-garde inspired Rumanian poetry*), – *Mai e ceva şi nu-i, din ce-a trecut* (O antologie bilingvă din poezia română de avangardă şi inspirată de avangardă), volum tradus şi editat de Victor Pambuccian. Proiectul a fost suportat parţial de un premiu din partea Fundaţiei Naţionale pentru Arte.

În „Introducerea editorului", acesta aminteşte că poezia în limba română şi a unor poeţi din România a fost în prima linie a luptei în cadrul revoluţiei literare, cunoscută ca fiind de avangardă, această luptă implicând trei generaţii de poeţi. Alegerea poeţilor şi a poemelor a fost extrem de subiectivă, mărturiseşte traducătorul, singurul criteriu fiind al impresiei făcute asupra sa la prima lectură a poemelor. În acest volum, alcătuit din 300 de pagini, sunt redate poeme ale poeţilor Tristan Tzara, B. Fundoianu, Ilarie Voronca, Geo Bogza, M. Blecher, Gherasim Luca, Gelu Naum, Geo Dumitrescu, Paul Celan, Ion Caraion, Nora Iuga, Nichita Stănescu, George Almosnino, Constantin Abăluţă, Vintilă Ivănceanu, Daniel Turcea şi Mariana Marin, urmate de scurte date biografice ale autorilor.

Un amplu „Preambul" (30 pagini) este semnat de Mădălina Lascu, care începe prin a scrie: „Ne aflăm în faţa unui volum inedit şi surprinzător. În primul rând, chiar dacă autorul mărturiseşte că selecţia sa este subiectivă şi alătură poeţi ai avangardei istorice româneşti de poeţi contemporani români puţin cunoscuţi chiar la ei în ţară..." Tot Mădălina Lascu conchide: „Putem reconstitui câteva jaloane ale prezentei culegeri: talent, trudă, exil (exterior sau interior), minoritate etnică, suferinţă, asumarea destinului, iarăşi mult talent şi multă încăpăţânare. Sunt trăsături ale majorităţii poeţilor cuprinşi în antologie, dar şi trăsături ale autorului ei. Considerăm această antologie de traduceri un onorant act de preţuire, chiar un elogiu adus poeziei româneşti."

Fiu al ilustrului medic anatomopatolog Krikor Pambuccian (1915-1996) din România, Victor Pambuccian este profesor de matematică la Arizona State University din SUA, unde trăieşte din 1988, după ce a absolvit Facultatea de Matematică a Universităţii din Bucureşti. El este autorul a peste o sută de studii în domeniul geometriei. Implicat activ în viaţa Universităţii de Stat din Erevan, prof. dr. Victor Pambuccian este, din anul 2011, membru din străinătate al Academiei Naţionale de Ştiinţe din Armenia. Traduceri ale sale de poezie din limbile română, germană şi franceză au apărut în publicaţii precum „Words Without Borders", „International Poetry Review", „Two lines" şi „Pléiades". **(M.K.)**

György Konrad, victimă a unei campanii de presă

După cum anunţă „Le Monde", romancierul şi eseistul György Konrad (în imagine), născut în 1933 într-o familie de evrei-unguri, a devenit o ţintă pentru ziarele favorabile lui Viktor Orban, după ce anterior a fost persecutat de regimurile fasciste şi comuniste din Ungaria. Deţinător al mai multor premii naţionale şi internaţionale, autorul unor cunoscute romane, precum *Călătoria* şi *Vizitatorul*, fostul disident îi displace celui ce doreşte să instaureze „o nouă eră culturală conservatoare". G. Konrad l-a acuzat, în mod public, pe prim-ministrul ungur că întreţine un climat de antisemitism în ţară. ●

Gérard Depardieu îl va întâlni pe preşedintele Turciei

După cum consemnează cotidianul „Le Figaro", Gérard Depardieu, monstrul sacru al cinematografiei franceze, a declarat ziarului „Aydinlik" din Istanbul că, în cursul lunii octombrie, îl va întâlni pe Recep Tayyip Erdogan, preşedintele Republicii Turcia, pentru a-i solicita cetăţenia turcă. Starul francez a făcut această declaraţie cu prilejul prezenţei sale în Phenian, la împlinirea celor 70 de ani ai regimului comunist din Coreea de Nord. Amintim că, pe lângă cetăţenia franceză, vedeta posedă alte două cetăţenii – rusă şi algeriană. ●

despre creştinism în ţările din Golf

Dr. Hrayr Jebejian din Liban, secretar general al Societăţii Biblice din regiunea Golfului, este o personalitate binecunoscută în Orientul Mijlociu.

Recent, acesta a publicat o serie de articole în volumele *Christianity in North Africa and West Asia* şi *Encyclopedia of Christianity in the Global South*.

Articolul său pentru prima lucrare citată se referă la prezenţa Bisericii Creştine în ţările din Golf, ca de exemplu Bahrein, Kuwait, Oman, Qatar, Arabia Saudită, Emiratele Arabe Unite şi Yemen.

Unul dintre articolele sale din *Encyclopedia...* oferă o scurtă istorie a creştinismului în Kuwait, prezintă situaţia curentă a Bisericii Creştine în ţară şi aruncă o lumină nouă asupra unora dintre cele mai importante date din istoria creştinismului în această ţară din regiunea Golfului, în Orintul Mijlociu. Un alt articol al autorului se referă la istoria traducerilor *Bibliei*, dar şi la receptarea Bibliei în regiunea Golfului.

Volumul *Christianity in North Africa and West Asia* conţine 512 pagini şi a fost publicat de Edinburgh Companions to Global Christianity, iar cel de-al doilea volum – *Encyclopedia of Christianity in the Global South* conţine 1122 pagini şi a apărut la Rowman and Littlefield Publishers. Ambele volume au incluse hărţi, imagini şi detalii despre aspectele citate. ●

oliver jens **schmitt:**

corneliu zelea codreanu, legionarismul și spiritul critic

Oliver Jens Schmitt e profesor de istorie sud-est-europeană la Universitatea din Viena. Născut în Elveţia, la Basel, în 1973, a studiat bizantinistică, neoelenistică şi istorie esteuropeană în oraşul natal, precum şi la Viena, Berlin şi München. Domeniile sale de interes şi cercetare cuprind fascismul în Europa de Est, cu accent pe România, societăţile urbane din estul Mediteranei în secolul al XIX-lea, societatea şi politica în Imperiul Otoman târziu, evoluţiile socio-culturale în spaţiul balcanic albanez, istoria imperiului maritim al Veneţiei şi istoria Balcanilor în Evul Mediu târziu. Cartea sa, *Corneliu Zelea Codreanu. Ascensiunea şi căderea „Căpitanului"* este considerată una de referinţă pentru tematica legionară din România.

Cristian Pătrăşconiu: Cum de aţi învăţat aşa de bine limba română?

Oliver Jens Schmitt: Am mers la Viena pentru a studia istoria Europei Orientale. La bucătăria căminului studenţesc a fost locul de întîlnire al studenţilor de origine română, şi acolo, mergând des printre ei, am învăţat o română de start. Mai apoi, cu prietenii, din cărţi, din călătoriile prin ţară. În 1996 am făcut, spre exemplu, o călătorie cu prietenii de la Maramureş pînă la 2 Mai. Aşa am învăţat – printr-o imersiune totală, cum se spune, în lumea lingvistică românească.

C.P.: Şi, mai departe, cum aţi ajuns să vă ocupaţi exact de Corneliu Zelea Codreanu? Care e geneza acestei pasiuni profesionale?

O.J.S.: Orientarea mea profesională, mai ales la început, a mers către istoria balcanică. Ştiam, dar mai degrabă superficial, despre ceea ce a fost aici, la dumneavoastră, în interbelic. Aveam, cum s-ar spune, o oarecare idee despre tema aceasta. Mai aplicat însă am început să mă gîndesc la ea după ce am citit cartea lui Ernst Nolte, un teoretician care se ocupă cu studiul comparativ al fascismului, în care descrie într-o manieră foarte sugestivă intrarea lui Codreanu într-un sat ardelean. Sigur, Nolte, mai ales, a evocat şi rolul lui C. Z. Codreanu într-o perspectivă comparativă a fascismului european. Întîlnirea cu textul lui Nolte a fost o a doua treaptă a interesului meu profesional pentru legionarism şi pentru Codreanu. Acum vreo 10 ani am reluat acest dosar şi am început să studiez mai exact şi să scriu. Vreau să mai spun că, la început, demersul meu nu a fost unul biografic. M-a interesat, mai ales, istoria culturală a fascismului românesc. Am lucrat, mai întîi, pe cîntecele legionare, pe rolul clerului ortodox în Mişcarea Legionară şi, de asemenea, despre baza socială a acestei mişcări, cu accent pe cadrele legionare, mai ales în regiunea care, pînă la Marea Unire, ţinea de Vechiul Regat. Mai apoi, pornind de la această bază cantitativă, de la istoria socială şi istoria culturală, am încercat să scriu biografia lui C. Z. Codreanu.

C.P.: De ce folosiţi legionarismul ca o specie a fascismului european şi nu a nazismului european?

O.J.S.: Există în domeniul fascismelor comparate o dezbatere dacă nazismul poate fi comparat sau nu cu celelalte fascisme din Europa. Pînă de curînd, în Germania, cei care au studiat nazismul au avut reticenţe să îl plaseze într-un context comparativ. Teoreticieni de limbă engleză însă au făcut-o, integrînd, într-un mod distinct, nazismul ca pe o specie de fascism. Pentru mine, legionarismul este o parte a acestui fenomen fascist din Europa interbelică.

C.P.: În baza cărei ipoteze de cercetare aţi lucrat în raport cu legionarismul românesc şi cu figura liderului suprem al acestuia? De unde aţi plecat, de la ce întrebare sau presupoziţie?

O.J.S.: Am plecat de la ideea că, pînă acum, fenomenul legionar din România a fost studiat din perspectiva, să spun, istoriei intelectuale. Să fiu şi mai exact: a istoriei intelectuale bucureştene. Oameni precum Eliade, Cioran, Noica au fost discutaţi amplu în ultimele decenii în raport cu această mişcare; după părerea mea, ei nu au jucat însă un rol important în sînul Mişcării Legionare. Rolul lor a fost unul exagerat, iar dezbaterile purtate în marginea acestor personalităţi au produs ceea ce se cheamă un „şoc cultural". De asemenea, un alt unghi de la care am plecat este acela că, pînă acum, în bună măsură, s-a confundat Mişcarea cu liderul ei. De alfel, într-o anumită măsură, spre sfîrşit, Zelea Codreanu a fost şi depăşit de forţele care, în această mişcare, erau mai radicale.

> **Violenţa legionară a fost excepţională pentru că ea a avut ca ţintă şi oamenii de mare notorietate. Ceea ce spun eu desigur că nu scuză cu nimic violenţele legionarilor.**

În altă ordine de idei, riscul de a face o biografie este să izolezi personajul asupra căruia faci studiul. De aceea am insistat destul de mult în lucrarea mea şi asupra contextului în care a evoluat acest personaj; nu mă refer numai la contextul naţional, ci şi la cel internaţional.

C.P.: Pe „drum", în procesul de prelucrare a acestei teme, ce a fost extrem de şocant pentru dumneavoastră? Ce a ieşit la iveală, într-o manieră izbitoare? A fost ceva ce nu aţi anticipat şi a venit spre dumneavoastră cu o forţă extraordinară a evidenţei?

O.J.S.: Nu aş opta pentru termenul de „şocant". Pentru mine, din unghi de vedere ştiinţific, descoperirea documentelor cu caracter privat – Jurnalul lui Codreanu din anii 1930 şi mai ales scrisorile private – au fost o bază de cercetare cu totul deosebită de altele. Acolo se vede foarte bine dimensiunea mistică, anume, convingerea sa că este „trimisul lui Dumnezeu", că el a fost ales să se lupte cu „Satana". Aceasta se vede deja încă din anii 1920, din corespondenţa cu A.C. Cuza, bunăoară. Se vede această dimensiune religioasă, de credinţă. Există, aşa cum ştim, o linie de dezbatere importantă care argumentează în direcţia ideii că fascismul, dar şi bolşevismul, au fost un fel de „religii civice". Ei bine, cazul lui Corneliu Zelea Codreanu este reprezentativ în acest sens. În sensul în care o „religie politică" foloseşte religia – la nivelul unor ritualuri reconsiderate sau a unor reprezentări de descendenţă iconografică. O face într-un mod cu totul diferit, desigur, în cu totul alte scopuri. Pentru legionari, nu pentru toţi, dar cel puţin pentru nucleul dur, dimensiunea transcendentă a activităţilor a fost esenţială.

C.P.: Ce anume credeţi că este inconfortabil de ştiut sau de acceptat despre legionarism?

O.J.S.: Poate o anumită continuitate, care trece de 1945 şi care acoperă, de fapt, cele trei dictaturi pe care le-a încercat România: carlistă, antonesciană, ceauşistă. Mai precis: o bună parte din ceea ce, sub aspectul mitologiei naţionale a făcut Ceauşescu este inspirat de anumite reflexe şi practici care au fost probate în legionarism. Nu vreau să spun că la începuturile comunismului din România se vede această dimensiune, ci mai apoi, odată cu instalarea lui Nicolae Ceauşescu. Se vede aceasta şi din faptul că, în anii 1970, unii dintre „codreni" au proslăvit ceea ce făcea Ceauşescu, spunînd că acesta a îndeplinit mult din ceea ce promiseseră legionarii, desigur, cu excepţia, notabilă, a politicii religioase. Prin urmare, una dintre ideile care mi se par mie destul de greu de acceptat aici este că regimul comunist este o continuare, pe multe linii, a proiectului legionar. Regimul comunist girat, condus de Nicolae Ceauşescu, trebuie să precizez neapărat aceasta.

De asemenea, cred că ar trebui discutat mai amănunţit, mai aplicat despre dimensiunea violenţei politice în România. Este evident că legionarii au stîrnit şi au contribuit esenţial la escaladarea violenţelor politice în România. Dar, şi aceasta este foarte important, nu erau singurii. Violenţa legionară a fost excepţională pentru că ea a avut ca ţintă şi oamenii de mare notorietate. Ceea ce spun eu desigur că nu scuză cu nimic violenţele legionarilor. Dar, repet, nu erau singurii. Existau bătăuşi în epocă şi alte partide; existau şi „cămăşile albastre", cuziştii, şi ei foarte violenţi.

C.P.: Spuneaţi „credinţa legionară" şi vorbeaţi despre dimensiunea apăsat religioasă a legionarismului. Dar, oare, e chiar aşa? O religie? E o religie aceea care promovează crima? Creştinismul – de la care pretindeau că se revendică legionarii – e, totuşi, despre iubire, nu despre crimă...

O.J.S.: Religie laică, politică. Dar aceasta este altceva decît religie, în accepţiunea deplină

a termenului. Bineînţeles că legionarismul, în sensul acesta, era o deviere completă de la spiritul religios, creştin autentic. Însă, instituţional şi în practică, lucrurile sunt mai complexe – de vreme ce Biserica Ortodoxă din România nu a condamnat niciodată ferm legionarismul şi de vreme ce, atunci cînd legionarii erau foarte activi, mulţi preoţi se alăturaseră acestei mişcări politico-sociale.

C.P.: Ce aduce fundamental nou sau ce aţi vrea să aducă fundamental nou unghiul de vedere pe care l-aţi privilegiat în cercetarea pe care o faceţi cu privire la legionarismul românesc?

O.J.S.: În primul rînd, ceea ce spuneam şi la începutul discuţiei noastre, demonstraţia faptului că mişcarea nu trebuie confundată cu liderul ei. Apoi, argumentarea faptului că Mişcarea Legionară nu era un fenomen omogen, că erau mai multe ciocniri între facţiunile ei – şi, legat de acest fapt, Corneliu Zelea Codreanu, mai ales la mijlocul anilor 1930, când Mişcarea a devenit una de masă, era, într-o bună măsură, un moderator între aceste tabere, nu de puţine ori contestat. La finalul vieţii sale, rămânând un antisemit, a fost mai moderat decît aripa social-revoluţionară pe care a creat-o, în 1936, prin integrarea şi mobilizarea muncitorimii. Atunci, în toamna lui 1936, a creat o unealtă politică foarte puternică, dar integrarea muncitorilor în sînul Mişcării Legionare a însemnat şi că în aceasta au intrat oameni pentru care dimensiunea transcendentă nu însemna mai nimic. Pentru aceştia din urmă, îmbunătăţirea stării materiale era mult mai importantă decît acest „sectarism intelectual" care se revendica de la religie, de la transcendenţă. Încă ceva, despre care ar trebui să se vorbească mai mult: Zelea Codreanu, pînă la sfîrşit, a rămas un „regăţean". Nu avea o reţea puternică în Ardeal şi în Banat. Spre deosebire de alţi lideri legionari, de pildă, Horia Sima. Condreanu era, desigur, acceptat ca fiind lider, dar un lider undeva departe, la Bucureşti. Dacă reconstruim itinerariul lui Corneliu Zelea Codreanu, vom găsi, şi aceasta a fost, trebuie să mărturisesc, o surpriză şi pentru mine, vom găsi, aşadar, cît de rar a fost peste munţi. El a rămas, fundamental, până la sfîrşit un regăţean, unul care nu cunoştea foarte bine provinciile noi, în special Ardealul şi Banatul. Sunt nuanţe pe care am dorit să le pun, dar ele nu anulează antisemitismul personajului şi nici violenţa personală a acestuia. Însă, pun din nou un context care nu este foarte sesizat şi care ar trebui mai bine studiat, fără să renunţe la legitimarea violenţei politice, în ultima parte a vieţii sale a fost mai ambiguu în această chestiune. El înţelege mai ales în ultimii ani că o violenţă deschisă, directă îndreptată împotriva statului nu îl ajută foarte mult. Scrie aceasta, de altfel, şi în jurnalul său, cînd analizează situaţia din Austria, rebeliunea muncitorilor social-democraţi împotriva guvernului autoritar semifascist austriac; şi spune acolo că o formaţiune paramilitară nu are nici o şansa împotriva unui stat bine organizat. Încă un detaliu, important, despre violenţa legionarilor, girată de Corneliu Zelea Codreanu: ceea ce pentru mine este incontestabil e faptul că el a creat şi întreţinut o *atmosferă* violentă şi este uşor de dovedit că multe dintre violenţele de după 1933 au pornit „de jos". Mulţi legionari, simpli legionari care au comis acte violente, după 1933, aveau impresia că sunt aprobate „de sus"; deşi lucrurile poate că nu erau explicite în acest sens. În ultimii ani, acte de acest gen, se vede din unele dintre reacţiile şi notaţiile sale, erau oarecum jenante – după 1936, 1937, cînd a părut că începe să creadă în preluarea pe cale legală a puterii, aceste violenţe care se năşteau din atmosfera pe care el o cultivase nu îi erau confortabile. Mai este încă un unghi din care putem privi la tematica violenţei legionare: anume, autoritatea lui Corneliu Zelea Codreanu. Dorind să obţină puterea pe cale legală, ceea ce în a doua jumătate a anilor 1930 nu era chiar improbabil, Codreanu trebuia să facă dovada autorităţii sale. Or, pulsiunile violente „de la bază" nu jucau în favoarea sa pentru că îi subminau din forţa autorităţii; în plus, există documente care probează că Zelea Codreanu a pedepsit, ca să dea exemplu, colegi legionari tocmai pentru acte violente. Ceea ce nu trebuie tradus prin aceea că Zelea Codreanu refuza să iasă din logica violenţei pe care el însuşi o ajutase să crească; era, pentru el, o problemă de control, de disciplină şi de autoritate.

C.P.: Cine e Corneliu Zelea Codreanu, din unghiul dumnevoastră de vedere, domnule Schmitt? Un creator de...

O.J.S.: Am spus: de violenţă. Dar întrebarea este, intuiesc, mai amplă, esenţială de altfel pentru un demers de cercetare de tip biografic. Altfel spus, trebuie să ne întrebăm despre personajul central al unei biografii în ce măsură este acesta produsul unei societăţi şi în ce măsură a influenţat el însuşi acea societate. Totdeauna este, în această privinţă, un amestec şi un cercetător nu trebuie să ocolească aceste direcţii de studiu.

Codreanu a fost produsul societăţii româneşti de dinaintea Marelui Război. A moştenit antisemitismul intelectual şi universitar, ultranaţionalismul propagat de Nicolae Iorga şi de A.C. Cuza şi educaţia de tip militar, din timpul liceului, de la Mănăstirea Dealu. De asemenea, a fost marcat de exeperienţa războiului, de evenimentele care au survenit după acesta, mai ales turbulenţele din acea vreme, grevele de atunci spre exemplu; nu în ultimul rînd, l-au marcat infiltrările comuniste din primele decenii din Moldova, în Iaşi în mod special. Codreanu a început ca un activist antigrevist (a luptat împotriva grevelor socialiste şi comuniste), după aceea, ca lider al mişcării studenţeşti. Apoi, a contat susţinerea pe care i-au oferit-o mulţi din, să spun aşa, elita de dreapta; imediat de după achitarea sa pentru omor. Nunta de la Focşani şi aşa mai departe. A navigat mult timp pe un val de

popularitate. A fost un lider extremist.

C.P.: Diferenţe mari faţă de alţi lideri extremişti din epocă?

O.J.S.: Nu foarte mari. Şi Codreanu, şi alţi lideri extremişti au mizat foarte mult pe carismă. Carisma sa a fost reală şi aceasta se vede şi din cîntecele şi poemele care îl au, direct sau indirect, ca destinatar. Ele veneau de jos sau din rîndul reprezentanţilor multor clase (mica burghezie, ofiţeri, mici moşieri, studenţi)– şi aceasta arată că popularitatea şi acceptarea sa erau autentice şi semnificative. Cu toţii vedeau în Codreanu un fel de vedetă a naţionalismului românesc. Plus, în cazul aceluiaşi personaj, o acceptare mare la nivelul elitelor tradiţionale, tradiţionaliste din epocă.

Iată contextul de atunci, pe scurt: în ţară, un partid conservator care, odată cu votul universal, şi-a pierdut baza electorală – acest partid şi în egală măsură cercurile din zona aceasta aveau nevoie de o bază de mase, de o legătură între elitele vechi, conservatoare, şi alegătorii noi. Mai ales în spaţiul rural. Aveau nevoie, de asemenea, de generaţiile tinere pentru că, să nu uităm, la începutul anilor 1920, România a fost o ţară înconjurată de state revizioniste. URSS nu a acceptat niciodată graniţa orientală a României. În interior, valul grevist, la începutul aceloraşi ani 1920, a fost o ameninţare reală. Atunci, în primii ani de după Marea Unire, era pe hartă un stat mare, dar, în fapt, din unghiul de vedere al funcţionalităţii, existau foarte multe probleme. Inclusiv probleme care trimit la chestiunea identităţii. Erau multe provocări majore atunci. Şi, pe fondul acesta, de neaşezare, de crize de tot felul, mulţi oameni – din diverse zone ale societăţii româneşti – l-au privit pe Corneliu Zelea Codreanu ca pe un mijloc, ca pe un instrument de a atentua tensiunilor, problemele, şi (mai ales către anii 1930) frustrările. Codreanu a dat un răspuns politic la aşteptarea generală privind crearea unei identităţi naţionale în România interebelică.

Mai departe: legionarismul a fost, probabil, singurul răspuns cultural, politic, social dezvoltat în România şi nu importat. Liberalismul, produs de import. Regulamentele organice – produs de import. Comunismul, cel puţin la început, a venit de la Moscova; foarte repede, este adevărat, a fost susţinut de către mulţi români şi, dintre ei, unii chiar foşti legionari. Dar legionarismul a fost de aici; nu a fost coloana a 5-a a nazismului în România, ci un fenomen genuin, românesc. Încă din timpul lui Carol, s-a încercat ca legionarii să fie îndepărtaţi din istoria neamului, ca fiind extremişti. Dar rădăcinile legionarismului sunt adînci şi sunt de găsit şi în ultimul sfert de secol al veacului al 19-lea.

C.P.: „Omul nou" al legionarilor este cu mult diferit de „omul nou" al comuniştilor?

O.J.S.: Există această dimensiune religioasă, transcendentă care, au insistat chiar şi legionarii pe acest aspect, face diferenţa, cel puţin pentru nucleul dur, între legionari şi comunişti. Aceasta lipseşte, de altfel, şi în fascismul italian şi în naţional-socialismul (nazismul) german. Şi, pentru intelectuali, pentru preoţi, pentru învăţătorii din lumea satului, ideea de a salva, de a fi parte la o misiune pentru salvarea neamului a fost una destul de puternică, argumentată în felul în care o făceau legionarii, cu accent pe idee religioasă. De altfel, *à propos* de aceasta, în bibliografie de spectalitate există o discuţie dacă această aplecare spre religios era numai un atribut, ceva doar afirmat ca atare, sau dacă era ceva care ţine de esenţa legionarismului. Este interesant de observat în legătură cu aceasta că mulţi istorici străini iau foarte în serios această ideea a transcendenţei în raport cu Mişcarea Legionară, în vreme ce mulţi istorici români o plasează în plan secund.

C.P.: În biografia dvs. scrieţi că, într-un fel, Corneliu Zelea Codreanu este un precursor pentru 1968. În ce sens era, dacă era, aşa ceva?

O.J.S.: În sensul că vine din mediul studenţesc şi a fost un bun organizator, un bun catalizator. O bună parte din ucenicia sa în acest sens s-a întîmplat la Iaşi. În plus, tot legat de spiritul lui 1968 din Occident, Zelea Codreanu a fost un fel de precursor şi în privinţa violenţelor; Codreanu a fost de la bun început un lider carismatic foarte violent. Pe de altă parte, Corneliu Zelea Codreanu a avut un succes mult mai mare decît activiştii de stînga din Occident din 1968. Aceştia din urmă nu au cuplat cu masele, nu au ajuns în mediile ţărăneşti, în mediile muncitoreşti. Or, ca să ne întoarcem la referinţa noastră privilegiată, în anii 1930, legionarii au devenit o mişcare *catch all*, au „greblat" foarte multe clase sociale sub umbrela lor. Mişcarea Legionară a fost probabil singura mişcare studenţească transformată într-o mişcare de masă. Să vă dau numai un exemplu: existau instrucţiuni în cadrul Mişcării Legionare cu privire la cum este adecvat să vorbeşti cînd eşti printre ţărani; e aici, am spune astăzi, chestiunea adecvării la mediul în care te manifeşti, ca politician. Apoi, în taberele de muncă, studenţii şi studentele – mulţi dintre ei venind de la ţară sau din medii sărace – au ştiut efectiv cum se munceşte, ce să facă. În vest, mulţi studenţi care au încercat să intre „în rîndul maselor" au fost, repede, inadecvaţi. Trecerea de la discurs la realitate, trecerea de la ceea ce afirmau că vor să facă şi ceea ce au făcut efectiv nu s-a produs în mod firesc; a fost un eşec.

C.P.: Mai poate inspira azi legionarismul? Mai poate fi el de actualitate? Mai are viitor?

O.J.S.: Nu e o întrebare uşoară; în orice caz, nu e uşoară pentru mine. Mai degrabă, la ea poate răspunde un sociolog; el poate „citi" ce spun în zilele noastre comunităţile şi oamenii, ce vor, la ce aspiră, ce îi tulbură. Dar vreau să spun neapărat ceva: eu cred că tradiţia antioccidentală, antidemocratică, slăvirea statului puternic, autoritar – toate acestea sunt şi moşterniri indirecte, dar şi primejdii reale, mult mai mari decît aceea a unei reveniri a legionarismului pur.

●● Interviu realizat de
Cristian Pătrăşconiu

În revista *ORIZONT* nr. 9, în cadrul rubricii sale *Provensale*, sub titlul *Fuveau, satul cu o sută de scriitori*, Ioan T. Morar ne face cunoscut un festival literar cu un format foarte atractiv, *Ecrivains en Provence*, unde invitată specială, la ediția din acest an, a 29-a, a fost țara noastră. Așadar, o sută de scriitori s-au aflat la Fuveau, dintre care opt au fost români. E de precizat că delegația noastră a cuprins, pe lângă scriitorii români stabiliți în Franța, Matei Vișniec, Ioan T. Morar, Liliana Lazăr, Marina Anca, și trei scriitori veniți din țară, Ana Blandiana, Gabriela Adameșteanu și Varujan Vosganian. Aceștia din urmă au fost desemnați de Uniunea Scriitorilor, care a colaborat cu organizatorii francezi, contribuind financiar la realizarea proiectului cultural. Cum arată locul unde s-a desfășurat festivalul? Ne-o spune Ioan T Morar: „Fuveau este o comună din genul celor cățărate pe o înălțime. Clădirea cea mai de sus e biserica (hramul Sfântului Arhanghel Mihail, considerat protectorul localității), având crucea de pe clopotniță în aliniament cu crucea de pe muntele Sainte-Victoire. E o imagine de carte poștală, pe care o vezi pe îndelete de pe autostrada A8, pe stânga, când mergi spre Aix-en-Provence." Din relatarea lui reținem și că participarea românească a fost un succes: „Am fost fericit să întâlnesc și români veniți în vizită la târg. Pe unii îi cunoșteam din alte ocazii. Dar cel mai tare m-a bucurat că mulți, foarte mulți francezi s-au interesat de fiecare scriitor în parte. Au purtat dialoguri și au cumpărat cărți. Un prilej de mare mulțumire a fost modul extraordinar în care au fost tratați scriitorii români invitați. Cazați într-o vilă de lux, plimbați pe la restaurante vestite, așezați pe locurile de onoare, intervievați cu o curiozitate de cea mai bună calitate. Sigur, ar fi fost interesant pentru publicul din România să fi avut o echipă de televiziune care să facă un reportaj despre ce a fost aici. Dar televiziunile din România au altă treabă, înțeleg. Așa că despre delegația noastră s-a vorbit doar pe canalele franceze, la stațiile de radio de aici, în presa locală. Și în casele multor francezi, care au descoperit literatura română cu acest prilej. *Merci la France! Merci Fuveau!*" Ar mai fi de făcut o observație: un asemenea articol de prezentare a festivalului, semnat de altcineva, probabil n-ar fi fost decât o relatare

un demnitar exemplar

Tocmai s-a încheiat o nouă ediție, a 11-a, a Colocviului Romanului Românesc Contemporan. Tema dublă, pentru critici și prozatori, *Romanele centenarului & Arta romanului*, a prilejuit dezbateri dense, extrem de interesante. De altfel, cronica evenimentului poate fi citită în acest număr al revistei noastre. De subliniat că, de la început și până astăzi, această manifestare culturală, la care participă vârfuri ale literaturii noastre, se desfășoară în același loc, în orașul unde s-a înfăptuit Marea Unire, Alba Iulia. Sigur, merite organizatorice au și colegii noștri din Filiala locală a Uniunii Scriitorilor. Dar, dacă acest proiect cultural și-a găsit o casă atât de primitoare la Alba Iulia, faptul se datorează neîndoielnic unui om extraordinar aflat în fruntea județului, Ion Dumitrel. Iar Colocviul nu e singurul proiect cultural scriitoricesc care a căpătat realitate datorită lui: și Gala Poeziei Române Contemporane, ajunsă la a 8-a ediție, și Premiul Național de Poezie „Lucian Blaga", câștigat în primii doi ani de la înființare de Adrian Popescu și Emil Brumaru, există tot grație lui. Înțelegerea superioară a importanței culturii în bunul mers al societății românești îl face pe președintele Consiliului Județean Alba să fie atent la valorile culturale din orice domeniu și să le susțină cu consecvență, cu încredințarea că numai prin elitele sale un popor poate progresa cu adevărat. Fără pic de aroganță în comportamentul său (acea aroganță detestabilă pe care o întâlnim la anumiți lideri de partid!), e modest, e inteligent, e devotat comunității pentru care lucrează cu folos, e de bun simț, e profund cinstit. Toate aceste calități ale sale au fost validate în modul cel mai concludent cu putință: fiind ales și reales de atâtea ori în fruntea județului. Ion Dumitrel este un demnitar care și-a câștigat respectul oamenilor prin activitatea sa de zi cu zi, în ani și ani. Mărturisim că ne-am dori să vedem multiplicat peste tot, în funcțiile-cheie, acest model de politician. Atunci România ar arată cu totul altfel, așa cum se cuvine.

ternă. Dar când autor e un scriitor de valoare, care știe să scrie, cum e Ioan T. Morar, consemnarea devine o pagină admirabilă stilistic, încântătoare.

direcția editorială

Ca ecou la Colocviul Național al Revistelor de Cultură, pe care-l organizează la Arad sub egida Uniunii Scriitorilor, Vasile Dan publică în *ARCA* nr. 7-8-9, un articol de direcție editorială privind revista pe care o conduce. Punctele de vedere exprimate de el sunt de reținut. Iată-l, de pildă, vorbind despre *funcția igienică* a revistelor de cultură, care se realizează prin manifestarea în paginile acestor publicații a spiritului critic: „Cred, în continuare, că o revistă de cultură bună, în speță literară, este, întâi și întâi, o instituție critică și nu o simplă culegere (antologie) de texte

literare, fie ele și de calitate. Ea nu promovează doar literatură inedită, ci face, *sine qua non*, igienă pe piața cărții, literaturii, una abundentă, dacă nu haotică, alegând, bob cu bob, grâul de neghină, valoare de nonvaloare. Mai mult, o face implicit atunci când nu publică maculatura care dă asalt la porțile oricărei redacții. Uneori agresiv. Alteori, mai nou, cu semnături cu moț, cu ștaif. Mai ales prin hypsterii literari atât de «sonori». Apoi, mieros, lingușitor sau doar plângăcios (autori, mulți dintre ei, în vârstă care au abia acum, la pensie, revelația talentului lor literar). Revista de cultură credibilă, așadar, face igienă și indirect, nu doar prin receptare critică consacrată (cronică literară, recenzii, semnalizări)." În fine, e de remarcat și un alt accent pe care redactorul-șef al revistei *Arca* îl pune apăsat atunci când semnalează anumite datorii neonorate ale unor reviste de cultură și anumite devieri ale lor de la rostul normal, așa cum ar fi *lipsa solidarității în susținerea valorilor* sau, și mai grav, aportul lor voit, programatic, la *relativizarea scării de valori* și *la tulburarea vieții literare*: „În fine, ceea ce regret privind în realitatea profundă a spectacolului publicistic literar este slaba, dacă nu inexistenta solidaritate a publicațiilor – care contează! – în susținerea valorilor literare, a cărților-eveniment sau măcar a celor importante. Apoi, nu prea văd exprimarea curajoasă a refuzului explicit sau chiar amendarea spectacolului ignobil promovat de unele reviste: cel al tulburării vieții literare și al relativizării scării valorilor."

Cronicar

Premiile Scriitorul Lunii / Scriitorul Anului

Juriul celei de-a treia ediții a Premiilor Scriitorul lunii / Scriitorul anului, alcătuit din Gabriel Chifu (președinte), Mircea Mihăieș, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Ioan Holban, Ion Simuț, Răzvan Voncu, a ales, prin vot:

Scriitorul lunii septembrie 2018: **Sorin Lavric**, pentru recentul volum *Glasuri din bolgie* (Editura Ideea Europeană), ca și pentru cronicile din **România literară**.

Premiile Scriitorul lunii / Scriitorul anului sunt un proiect al Uniunii Scriitorilor din România, sub egida Primăriei Municipiului Iași (primar: Mihai Chirica) și în organizarea Casei de Cultură „Mihai Ursachi" (director: Adi Cristi).

Premiile se vor decerna la Iași, într-o Gală care va avea loc în ziua de 9 noiembrie 2018.

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Sincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2018 sunt:
37,5 lei pentru 3 luni (13 nr.)
75 lei pentru 6 luni (26 nr.)
150 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Sincai.
Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

EBSCO Discovery Service

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040128 45

România literară®

46

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul L 19 octombrie 2018 28 de pagini 3 lei

eveniment

turnirul **de poezie** din Tracia

Scriu: Nicolae PRELIPCEANU, Liviu Ioan STOICIU, Mircea BÂRSILĂ, Horia GÂRBEA, Liviu CAPȘA, Ioan Radu VĂCĂRESCU, Cristian PAVEL, Bogdan GHIU

Joi, 16 octombrie 1968, apărea primul număr din „România literară“, succesoarea „Gazetei literare“. Din numărul viitor vom marca

aniversarea a 50 de ani

prin publicarea unor pagini din istoria revistei.

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Doric, ionic și corintic (II)

• Cronica ediților de Răzvan Voncu
Cu textele pe masă

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Dînd timpul înapoi

• Horia-Roman Patapievici
Principiul paradisului (II)

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Monarhismul de hârtie

• Colocviul Național de Proză
Gabriel Chifu:
Romanul poliedric, scriitura-palimpsest
Adrian Alui Gheorghe:
Cititorul de literatură românească

• **Coman Șova - 85**

• Angelo Mitchievici
Forme de viață, forme de moarte

• Eminescu, poem cu poem (postumele) de Alex Ștefănescu
Albumul
Oricare cap îngust
Părea c-așteaptă

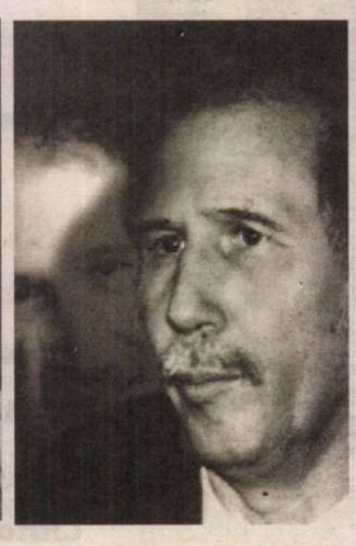
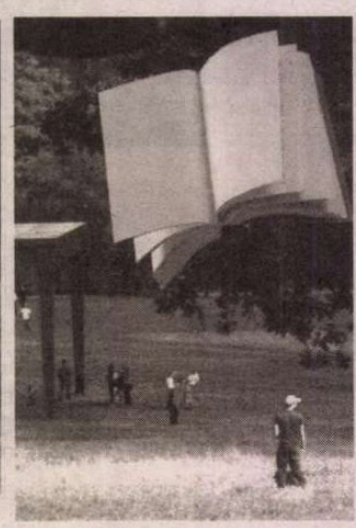
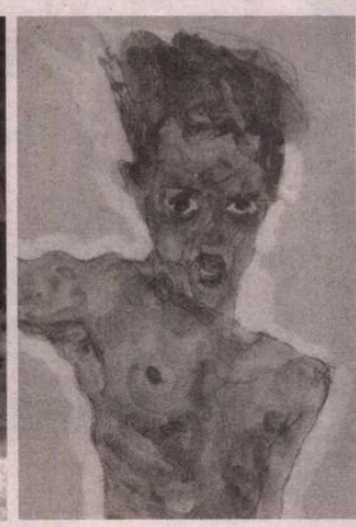
• **Echinoxiști maghiari**

Următorul număr al revistei va apărea pe data de 2 noiembrie.

Bibliotecan Județeană MUREȘ TÂRGU-MUREȘ

sumar

Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Un scriitor rus – 3** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Arhipelagul Nemoianu – 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Monarhismul de hârtie – 5** ● Cronica edițiilor de **Răzvan Voncu: Cu textele pe masă – 6** ● Cartea de proză **Adrian G. Romila: Lumea uitată a comandorului – 7** ● **Horia Gârbea: În jurul unui sonet de Eminescu – 7** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Dînd timpul înapoi – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Doric, ionic și corintic (II) – 9** ● **Turnirul de Poezie din Tracia – 10-12** ● **Angelo Mitchievici: Forme de viață, forme de moarte – 13** ● **Horia-Roman Patapievici: Principiul Paradisului (II) – 14-16** ● Eminescu, poem cu poem (postumele) de **Alex Ștefănescu: *Albumul* • *Oricare cap îngust* • *Părea c-așteaptă* – 17** ● **Colocviul Național de Proză – 18-19** ● La aniversară **Coman Șova 85 – 20-21** ● Apropieri de **Marius Miheț: Istoria la feminin – 22** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Blestemul lui Daum și milionul lui Halep – 23** ● **Poeme de Costel Stancu – 23** ● **Edward Sava: Centenare vieneze – 24** ● Cronica de artă plastică de **Petre Tănăsoaica: Cobra, un șarpe care trage arta după sine – 25** ● **Echinoxiști maghiari – 26-27**

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor (supliment Centenar)
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

• întoarcerea la cărți de **mihai zamfir**

un **scriitor** rus

A parent, prin romanul său *Viaţă şi destin*, Vasili Grossman n-a făcut decît să îmbogăţească lungul şir de martiri ai literaturii produs în secolul XX de societatea sovietică. Ceva esenţial îl deosebeşte însă pe autor de nefericiţii săi precursori numiţi Marina Ţvetaeva, Boris Pasternak, Anna Ahmatova, Ossip Mandelştam ori Mihail Bulgakov.

Aceştia proveneau din aristocraţia intelectuală rusă, moşteniseră o tradiţie familială strălucită şi mizau pe modernizarea profundă a literaturii din ţara lor. Aveau privirile aţintite spre Europa şi spre tezaurul ei cultural. De aceea au detestat instinctiv orînduirea sovietică şi i s-au opus în numele civilizaţiei. Dacă există vreun concept sub semnul căruia să se unifice mesajele literare transmise de Ţvetaeva, Pasternak, Ahmatova, Mandelştam şi Bulgakov, el nu putea fi decît cel de Libertate, cu majusculă şi fără nici o condiţionare.

Aproape nimic din toate acestea la Grossman. Comunist entuziast în tinereţe, el a reuşit performanţa de a scrie în limba rusă cea mai anticomunistă proză din secolul XX, de pe poziţiile unui dezamăgit profund, de pe poziţiile îndrăgostitului înşelat. Acest evreu ucrainean, asimilat Rusiei pînă la ultima fibră a conştiinţei, a închinat prin romanul său un imn poporului din care simţea că face parte şi a compus o epopee avînd în centrul ei Rusia eternă.

Nici vorbă aici de europeanism şi de aspiraţie occidentală; formaţia intelectuală a lui Grossman îl împingea mai degrabă spre slavofilie. Nu întîmplător în centrul romanului se află încleştarea militară de la Stalingrad, care a schimbat în cîteva luni soarta războiului mondial. Ceea ce nu l-a împiedicat ca, paralel cu episoadele eroice ale Stalingradului, să deseneze un tablou al realităţii sovietice din spatele frontului pe care nimeni nu îndrăznise pînă atunci să-l aştearnă pe hîrtie. Grossman credea cu naivitate că iubirea profundă pentru patria sa îi dădea dreptul să spună tot adevărul despre acea patrie.

Uriaşul talent al prozatorului îi singularizează romanul în contextul epocii: apare vizibilă ambiţia de a reedita performanţa tolstoiană, de a scrie un nou *Război şi pace* pornind de la războiul contra lui Hitler, conceput drept un fel de repetare a războiului contra lui Napoleon.

Imensa pînză narativă din *Viaţă şi destin* se compune, ca şi la Tolstoi, din sute de episoade antrenînd sute de personaje, pictate cu o minuţie demnă de secolul al XIX-lea. Ele mişună ca într-un muşuroi de furnici. Majoritatea apar o singură dată şi reintră apoi în neantul de unde au ieşit. Există totuşi cîteva figuri-cheie, piloni pe care se ridică imensa construcţie: sunt ofiţeri de pe front, activişti de partid, un mare fizician şi familia lui, femei cărora teroarea stalinistă le-a distrus vieţile etc. Umbre pe pînza vremii, dar deloc caricaturale, se ivesc în roman Stalin şi Hitler, tot ca la Tolstoi, înconjuraţi de fauna activiştilor comunişti şi fascişti. Grossman s-a străduit să-şi închipuie cum ar fi descris Tolstoi – dezorientat şi îndurerat – Rusia din vremea lui Stalin.

Romanul începe cu imaginea unui lagăr de concentrare, despre care abia mai tîrziu ne dăm seama că era unul german; în această carte, fascismul şi comunismul, siluete asemănătoare pînă la identitate, se privesc faţă în faţă ca într-o oglindă. Faptul trebuie să-i fi înfuriat la culme pe primi KGB-işti care au citit romanul confiscat şi ulterior distrus. Similitudinile frapante dintre cele două sisteme decurg din logica narării evenimentelor şi nu au nimic forţat.

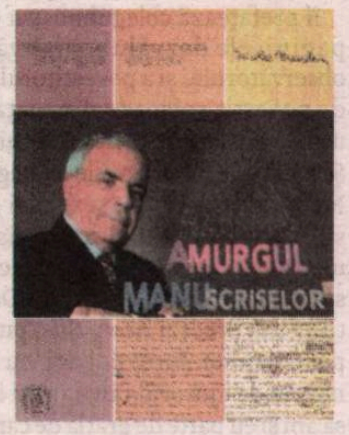
Există la Grossman ca şi la Tolstoi pasaje teoretice şi pagini demonstrative (din fericire, nu foarte numeroase), care plătesc tribut gînditorului politic şi moralistului. Există însă şi pagini descriptive formidabile – indeniabilă moştenire tolstoiană – în care lumii sovietice banale şi sordide i se opune natura copleşitoare, într-un contrapunct căutat şi fericit.

Dacă un autor rus a fost capabil să compună, în deceniul şase al secolului XX, romanul *Viaţă şi destin*, înseamnă că proza rusească are în faţă un viitor pe cît de luminos, pe atît de imprevizibil. Vitregia condiţiilor de viaţă din Rusia va genera, probabil mereu, în semn de protest şi prin compensaţie, o mare literatură. ●

prozatorii *unui* ***veac***

În perioada 11-13 octombrie 2018, la Cluj-Napoca, Maieru şi Chiuza, s-a desfăşurat a 12-a ediţie a *Zilelor prozei*, cu tema *Prozatorii unui veac*. Programul itinerant al manifestărilor a cuprins o dezbatere la sediul Filialei clujene a USR, constând în conferinţe susţinute de Răzvan Voncu, Victor Cubleşan şi în intervenţii ale lui Constantin Cubleşan şi Ion Simuţ. În cadrul aceleiaşi reuniuni, au fost lansate cărţi de proză de Hanna Bota şi Daniel Moşoiu, iar Ovidiu Pecican a vorbit despre Şcoala Ardeleană. A doua zi, la Centrul Cultural „Liviu Rebreanu" din Chiuza, a avut loc vernisajul unei expoziţii de pictură şi a fost prezentat volumul *Liviu Rebreanu prin el însuşi* de Niculae Gheran şi Andrei Moldovan, ediţia a II-a, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2018. După-amiaza, în sala de conferinţe a Hotelului *Decorale* din Cormaia, s-a desfăşurat Simpozionul *Prozatorii unui veac*, moderat de Irina Petraş, care s-a deschis cu o admirabilă sinteză prezentată de Nicolae Manolescu şi a continuat cu intervenţii ale lui Răzvan Voncu şi Victor Cubleşan (acesta a vorbit despre un sondaj literar cu tema *100 de cărţi în 100 de ani*, ce va fi publicat în numărul 10 al revistei „Steaua"). În fine, au susţinut lecturi din *cărţi de proză în manuscris* Simona Antonescu, Hanna Bota, Florina Ilis, Gabriel Chifu, Daniel Moşoiu, Ovidiu Pecican şi Răzvan Voncu. Manifestările s-au încheiat sâmbătă, 13 octombrie, printr-o reuşită întâlnire cu tinerii cititori, care a avut loc la Liceul Tehnologic „Liviu Rebreanu" din Maieru. Cu acest prilej, Irina Petraş a lansat antologia *Transilvania din cuvinte. Studii, eseuri, evocări, memorii* şi s-au acordat premiile actualei ediţii a Colocviului. Au luat cuvântul Nicolae Manolescu, Ovidiu Pecican, Hanna Bota şi Simona Antonescu. La manifestare au participat numeroşi scriitori invitaţi. *Zilele prozei* au fost organizate de Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor din România, în colaborare cu Societatea Scriitorilor din Bistriţa-Năsăud, Reprezentanţa Bistriţa-Năsăud a Filialei clujene a USR şi Biblioteca Judeţeană „George Coşbuc" Bistriţa-Năsăud şi în parteneriat cu Asociaţia Culturală Neuma, M.I.S. GRUP Anieş şi NEOHAN CONSULT.

reţeta succesului



În aceeaşi perioadă, Bistriţa a fost gazda mai multor manifestări culturale. Într-o singură zi, la Biblioteca Judeţeană „George Coşbuc" Bistriţa-Năsăud, s-au reunit poeţii participanţi la Festivalul de Poezie „George Coşbuc": s-au aflat laolaltă, între alţii, ca invitaţi, Arcadie Suceveau şi Nichita Danilov, George Vulturescu şi Valeriu Stancu. Tot în primitoarele săli ale Bibliotecii Judeţene s-au lansat, succesiv, cu succes de public, cărţi de proză semnate de Simona Antonescu şi Varujan Vosganian, în prezenţa autorilor, care au acordat autografe. Seara s-a încheiat, în acelaşi loc, Biblioteca (ce se dovedeşte a fi, într-adevăr, un spaţiu de emulaţie culturală!), printr-o manifestare culturală emoţionantă, cu participarea unui numeros public, a unor scriitori de valoare, dar şi a oficialităţilor locale: a fost inaugurată o splendidă Sală *Nicolae Manolescu*, care cuprinde preţioasa donaţie de manuscrise şi documente, făcută de directorul revistei noastre acestei case a cărţii. Tot atunci a fost prezentat şi un superb *Album Nicolae Manolescu. Amurgul manuscriselor*. Ediţia este alcătuită de Ioan Pintea, în concepţia grafică a lui David Dorian şi a fost tipărită în condiţii grafice excepţionale la Editura Şcoala Ardeleană. Tot ce s-a realizat la Biblioteca Judeţeană „George Coşbuc" Bistriţa- Năsăud, de la construcţie şi spaţii culturale amenajate şi până la programele editoriale şi culturale remarcabile, transformă această instituţie de cultură într-una exemplară, care reuşeşte să-şi îndeplinească cu brio rolul cultural major. Sufletul acestor reuşite este, fără îndoială, directorul Bibliotecii, poetul şi preotul Ioan Pintea. Dar, ca de fiecare dată când asistăm la izbânzi deosebite în domeniul culturii, astfel încât un loc oarecare din ţară devine un centru unde se întâmplă fapte culturale care contează, reţeta succesului e aceeaşi: ea presupune întâlnirea rezonantă dintre un om de cultură de vocaţie şi un om politic de vocaţie, cu putere de decizie şi care înţelege rostul culturii în dezvoltarea unei comunităţi. Şi, în cazul de faţă, Bistriţa a avut şansa ca bunele intenţii ale lui Ioan Pintea să găsească sprijinul unui asemenea conducător politic animat de dorinţa de a face lucruri bune, care rămân. E vorba despre preşedintele Consiliului Judeţean, Emil Radu Moldovan.

●● **Cronicar**

actualitatea

• *ex libris de*
mircea anghelescu

arhipelagul **Nemoianu**

Virgil Nemoianu, **Arhipelag interior. Eseuri autobiografice. Simptome**, Ed. Spandugino, București, 2018, 670 pag.

Al zecelea volum, ultimul din seria de autor Virgil Nemoianu, recent apărut la Editura Spandugino aduce şi o foarte interesantă evoluţie în formula amintirilor pe care le practică acest comparatist, filosof al culturii şi teoretician al literaturii, în care se ascunde (de fapt nu se ascunde) un scriitor, un portretist şi un poet al tradiţiei, mai ales în piesa lui de rezistenţă: volumul de amintiri *Arhipelag interior*. Apărute în 1994, nu întâmplător la Timişoara, în inima patriei sale bănăţene, amintirile sunt în prima sa parte o întinsă, documentată şi foarte vie monografie a familiei sale, cu incursiuni adânci în trecutul fiecăreia dintre ramurile care vin din diverse zone ale provinciei, niciuna prea îndepărtată, pentru a contribui la această saga cu o întindere şi o evoluţie considerate şi de autor drept reprezentative: „dacă viaţa mea merită povestită, este poate pentru neobişnuita ei cuprindere istorică: de la o copilărie cu rădăcini (vitale încă) în modurile sociale de la 1840 şi 1850, până la un univers şi la o ambianţă pe care meleagurile mele natale încep să le cunoască binişor după anul 2000. Grosimea acestei experienţe – în plăcere, în surpriză, în durere, în enervare – formează chiar substanţa existenţei mele. Iată însă că, tocmai în această grosime mă asemăn din nou cu etnia în care m-am născut şi, vrând-nevrând, mă întorc la ea, căci şi lumea românească, în ce are ea bun şi rău, se caracterizează prin coexistenţa inconfortabilă a straturilor istorice multiple şi prin neîncetatele fricţiuni dintre ele. Firesc ar fi aşadar ca individului astfel pornit să-i fie la-ndemână să împace şi să armonizeze în fiinţa sa atari multiplicităţi ale timpului; eu unul am izbutit, însă doar parţial" (p.14).

Acest prim-volum al „arhipelagului" nu este chiar prima sa tentativă memorialistică pentru că o precede cu un an extraordinarul volum de corespondenţă a celor trei prieteni ai izolatului şi nefericitului I.D. Sîrbu (Mariana Şora, Ion Negoiţescu şi Nemoianu) pe care îl prefaţează colegul nostru cu numai câteva pagini; ele dezvăluie însă vâna puternică a observatorului şi a povestitorului celor mai greu de povestit episoade din viaţa şi din moartea unui om călcat în picioare de un destin nemilos. Şi nu ştiu, în toate miile de pagini ale operei lui Nemoianu, nici alt text mai puternic şi mai spiritualizat decât ultima scrisoare către Gary, ultima pe care muribundul o citeşte înainte de sfârşitul său lucid şi teribil: „Dacă va fi să fie ca tu să mă precezi Acolo Sus, pune o vorbă bună pentru mine. Între noi doi, eu sunt cel care are nevoie de ajutorul tău, iar nu invers. Căci sper să am şi eu parte de graţia de care tu cu siguranţă vei avea parte...". În afară de sentimentul familiei, din care decurge o mare parte a amintirilor din *Arhipelag*, o altă parte substanţială decurge din curiozitate, din sentimentul prieteniei, dintr-o convivialitate firească pe care acest om de bibliotecă o posedă dintotdeauna şi o cultivă bucuros; ea nutreşte mai ales paginile din partea a doua a volumului şi apoi în celălalt volum, partea a doua a memoriilor, care apare abia în această formă, îmbogăţind istoria familiei şi completând-o cu aceea a spaţiului public, dinafara familiei, în care scena reconstituirilor este ocupată de activitatea sa profesională, dar mai ales de epocile traversate şi prezentarea prietenilor care le-au însufleţit.

În această construcţie epică, la care vom reveni, partea finală, cele treisprezece pagini care constituie ultimul scurt capitol intitulat *Note răzleţe despre fiul meu Martin* propune, desenată poate abia în momentul când îl punea pe hârtie, o arhitectură specială a întregului edificiu şi pe care o dezvăluie astfel: „Din toate înfăptuirile vieţii mele, producerea şi creşterea fiului meu sunt cel mai remarcabil lucru, cel care îmi dă mândrie, satisfacţie, bucurie deplină. Cărţile, premiile, onorurile, decoraţiile le-aş plasa mult, mult în urmă". Nu insist: cititorul va judeca singur. Important este că în acest fel suntem aduşi să observăm că imaginea şi viaţa celor doi băieţi – tatăl şi fiul – se suprapun, se confundă până la un punct, iar amploarea iniţierii în tradiţia familiei, insistenţa, minuţia, abundenţa detaliilor vieţii în succesivele locuinţe, treptatele cuceriri ale redutelor din exterior se prezintă ca pregătiri implicite pentru a doua iniţiere, a celui care avea să vină.

Refăcută şi în prima ei parte, cum precizează autorul, pentru a ţine seama de criticile venite din partea unor rude sau prieteni, această primă parte, cartea din 1994 deci, îmi aminteşte romanele lui Călinescu prin abundenţa şi minuţia descrierilor, a celor mai mărunte detalii pe care le poate reconstitui, creatoare la rândul lor ale unei atmosfere de o pregnanţă aproape opresivă. Şi nu mă gândesc la „obiectele desuete" din cercetările lui Francesco Orlando, care capătă valoare în virtutea unor proprietăţi independente de percepţia noastră, de pildă sunt vechi, sau rare, ci la simpla memorie care aduce la suprafaţă nu doar obiectul în sine, ci şi senzaţia pe care o dădea vederea sau contactul cu el, clanţele de la uşile apartamentului din strada Puccini de pildă, unde fiecare clanţă „avea o personalitate a ei, avea nevoie de o smucitură specială, de o apăsare dublă, de subtile adecvări ale gestului deschiderii. Curând mi-am dat seama că semantica lui *acasă* coincide pentru mine cu o familiarizare: şi anume cu imperfecţiunile clanţelor locuinţei".

În ampla descriere a locuinţelor prin care a trecut şi îndeosebi a celei din Bucureşti, „fireşte că elementul dominant era biblioteca. Ea ocupa un perete întreg, era făcută dintr-un lemn negru cu tonuri brune. Avea patru secţiuni longitudinale, cele extreme din dreapta şi stânga identice, cele două mijlocii, de asemenea. Acestea din urmă erau despărţite printr-o bară tubulară din alamă galbenă. Această dublă porţiune centrală era compusă din câte patru rafturi orizontale, în vreme ce porţiunile marginale aveau câte şase rafturi fiecare...". Şi descrierea bibliotecii continuă pe aproape două pagini pentru că fiecare element evocă un episod, o întâmplare sau o altă amintire: „Partea inferioară cu fund solid de lemn fusese iniţial elegantă, mai ales datorită unei încăpătoare şi complexe cutii de jocuri (halma, domino, zaruri, table, şah) din lemn fin şi cu unele piese chiar de fildeş. Alături erau şi câteva cărţi alese, cum ar fi o Biblie şi enciclopedii *Brockhaus* şi *Larousse*. *Brockhaus*-ul l-am citit cu pasiune din scoarţă în scoarţă. În mod deosebit îmi plăcea volumul 5, un atlas geografic şi istoric, cu ilustraţii, pe care îl studiam pasionat". Pe drept cuvânt, autorul poate să spună, cu tonul cu care se anunţă o reuşită evidentă, că „eram însă, în adevăr şi literalmente, un şoarece de bibliotecă". Şi cred că avea dreptate.

Una dintre marile calităţi ale genului, în general vorbind, existentă din plin şi în toate textele memorialistice ale autorului este naturaleţea. Ea vine, fără îndoială, dintr-un exerciţiu timpuriu al comunicării, din bogăţia lecturilor substanţiale, care cer adâncire psihologică şi capacitate de organizare, dar vine mai ales dintr-o onestitate funciară care îl face să fie nu doar perfect sincer în diversele mărturisiri şi introspecţii, ci şi degajat, inclusiv în cele care nu-l avantajează, sau crede el că nu-l avantajează. Unele privesc constituţia masivă şi oarecare rezervă faţă de exerciţiile fizice, şi atunci exagerează în plasticitatea imaginii, dar cu umor. Chiar accesul la scumpa lui bibliotecă era obstaculat de dificultăţi: „greoi, leneş, neîndemânatec, eram totuşi neîntrecut în a mă căţăra, efectiv ca o maimuţă, până sus. Biblioteca prinsă de perete şi construită din lemn solid rezista bine" la asaltul adolescentului de treisprezece ani, „deşi eram mare şi gras pentru vârsta mea". Bineînţeles, temeiul calmului cu care privea deficitul de imagine este abundenţa înzestrării intelectuale, bucuria cu care se deda exerciţiilor de imaginaţie şi de pătrundere în texte (teoretic) prea timpuriu citite. În acest fel, „enorma mea încredere în mine, impresia omnipotenţei intelectuale, ... compensau iată, convenabil, incertitudinile şi complexele fizice".

Aceeaşi dezinvoltură arătă şi faţă de prezenţele feminine din jur, din copilărie, mai târziu de la Facultate şi, desigur, din biblioteca nedespărţită, pentru că în spatele unui rând de cărţi de pe un raft mai greu accesibil se găsea „un tom excepţional de gros şi de nobil editat despre sexualitate în cultura japoneză, cu reproduceri corecte şi amănunţite după sute şi sute din celebrele lor gravuri pornografice. Extrem de documentat ştiinţific, acest volum era scos de faimosul institut al lui Magnus Hirschfeld din Berlinul anilor 1920. Îl răsfoiam şi-l citeam cu mult sârg". Nu e de mirare că şi diverse situaţii neobişnuite îi trezesc interesul. La Sovata de pildă, unde merseseră la băi însoţiţi de „nevasta rubensian-voluptuoasă, cu păr bogat roşcat, a unui asociat de afaceri", i se pare că „atmosfera era difuz-sexuală", picioarele unor mobile din casă îi evocă, de asemenea, imagini semnificative ş.a. E vorba aici de curiozităţi copilăreşti desigur, şi cu timpul „erotismul meu dezordonat, agitat şi nesigur, s-a mai normalizat, dar, evident, nu suficient, căci la numai un an după încheierea facultăţii contractam o căsătorie intempestivă".

Cum spun însă, al doilea volum al acestor amintiri aduce un val de figuri de colegi şi de prieteni din perioada studiilor şi de după aceea, a căror defilare prin paginile cărţii umple de nostalgie pe cei de vârsta noastră şi s-ar putea să intereseze pe cei mai tineri: Toma Pavel de pildă, „figura cea mai incitantă şi mai însemnată printre colegii acelor ani... m-a târât de-a dreptul la Cercul de Universală al lui Papu, pe care-l frecventau mulţi din studenţii cei mai buni, cei mai culţi, de la filologie din acea vreme (până când, în 1960, Papu a fost arestat şi Cercul a dispărut – membrii săi au migrat spre cercul de Stilistică şi Poetică pe care-l găzduia Mihai Pop la Institutul lui de Folclor.) Am rămas prieteni, mereu întrerupând, mereu reluând" (p.153), Sanda Golopenţia, căreia „o profundă şi romanţioasă nostalgie îi constituia firea adâncă, iar inteligenţa sfredelitor-analitică sau afirmarea ţanţoşă... a făcut o frumoasă carieră lingvistică în România, ca şi în Statele Unite, când, după 1980, a reuşit să se refugieze acolo cu ajutorul unui frate. Ea se căsătorise chiar la sfârşitul facultăţii cu un coleg de la română, etnologul Coca Eretescu, basarabean de origine, om de o rară calitate sufletească, pe care l-am descoperit abia în 1961, la armată. Plin de umor şi de înţelepciune, de o miopie care-i ameninţa mereu văzul, a început, în America, să publice romane poliţiste... şi un roman, *Noaptea*, care-l plasează în primele rânduri ale şcolii coşmaresc-alegorice din anii 1980".

Aproape nu există nume mai cunoscut dintre colegii săi pe care să nu-l pomenească şi nu cred că este aici un act de complezenţă, ci dovada faptului că autorul de succes, care preferă uneori să se localizeze ca bănăţean, nu ca român, urmăreşte în realitate cu interes şi poate puţină nostalgie desfăşurările din ţară : desigur, mă refer la cele din sfera culturii, a literaturii în primul rând. ●

monarhismul de hârtie

Cartea Simonei Preda este, simultan, un roman de familie, un roman sentimental și un roman istoric.

Probabil că e o deficiență „spirituală" a mea, dar nu sunt un mare fan al ideii de regalitate. Nu cred că onorurile și avantajele care te transformă în „stăpân" al societății trebuie transmise automat, pe cale biologică. Nu neg, evident, importanța istorică a monarhiilor și rolul lor în constituirea statelor — fie cele din perioada timpurie a feudalismului, fie cele moderne. Sunt conștient că, adeseori, dinastiile asigură stabilitate și predictibilitate în ce privește destinul națiunilor. Dar știu, de asemenea, că privilegiile întinse pe o lungă perioadă de timp conduc la arbitrariu, abuzuri și corupție. Exemplele, în istoria noastră, sunt câtă frunză și iarbă. Dar nici alții nu stau mai bine — de-ar fi să dau doar exemplul recent al Spaniei. Atât fostul rege Juan Carlos, acuzat de o presupusă amantă din Monaco de spălare de bani și corupție, cât și cei din familia sa încă domnitoare țin pagina întâi a publicațiilor din cauza gravelor activități criminale în domeniul financiar.

Pe de altă parte, citesc și azi cu plăcere romane despre și biografii ale unor regi europeni. Am o slăbiciune pentru ultimul Valois, Henric al III-lea, și pentru primul Bourbon, Henric al IV-lea (evident, ambii ai Franței). La englezi, o admir pe Elisabeta I. Dintre ai noștri, cred că mi-ar fi plăcut să stau de vorbă cu Petru Cercel și cu Petru Rareș. Dar cel mai mult mi-aș dori să știu cum a fost în realitate Vlad Țepeș. Spun toate acestea nu pentru a diminua ceva din asprimea paragrafului din debutul articolului. În fond, mă aflu într-o postură dilematică: îmi place regalitatea în cărți și îmi displace în realitate... Nu e însă o situație insuportabilă, pentru că oricum îmi petrec cea mai mare parte a timpului citind. La rigoare, pot chiar accepta că sunt un monarhist de hârtie...

Acestea fiind spuse, am început lectura unei cărți publicate recent la Editura Corint (*Regina-mamă Elena. Mariajul și despărțirea de Carol al II-lea*, realizată de Simona Preda) neștiind exact ce caut și la ce să mă aștept. Puținele informații pe care le aveam despre prințesa cu origini greco-daneze nu erau de natură să mă îndemne la lectură. Îmi rămăseseră vag în minte câteva fraze ale mamei mele, care a prins, ca adolescentă, ultima perioadă a monarhiei în România. Vorbea cu mult respect despre Casa Regală și n-am să uit emoția profundă pe care a trăit-o atunci când, la Timișoara, s-a bucurat să se afle la câțiva pași de Mihai I. Ce e drept, ultimul suveran al României avea o măreție naturală, născută din simplitate și directețe.

Coperta cărții informează că Simona Preda, un tânăr istoric și publicist în plină afirmare, este editoarea cărții. Tot ea a stabilit textul și a făcut traducerile din engleză și franceză. În ciuda modestiei, cred că rolul Simonei Preda e mai important. Volumul are un ritm aparte, o tăietură a frazelor și un ton care s-au născut nu doar din competența autoarei antologiei de texte, ci și din sensibilitatea ei. Nu e, așadar, nicio exagerare să afirmăm că ne aflăm în fața unei cărți de autor. Ea se citește cu ușurință și plăcere —, iar în ce privește datele și faptele, precizia informației e fără cusur. Simona Preda a făcut și un act de recuperare, așezând-o pe Elena în linia dinastică feminină din care face parte în mod logic.

Ceva esențial o particularizează însă pe regina-mamă față de celelalte două prințese care au purtat titlul de suverane ale României. Spre deosebire de Elisabeta (Carmen Sylva) și de Maria, Elena n-a domnit niciodată. La fel ca Ana, de altfel — dar în circumstanțe istorice cu totul diferite. Rangul de regină-mamă, acordat abia la a doua domnie a lui Mihai I, a fost unul aproape onorific, în împrejurări în care monarhia din România a fost redusă la un rol mai degrabă decorativ. Regimul de mână forte ale lui Antonescu, și, apoi, gheara comunistă nu i-au lăsat regelui un câmp de manevră prea mare. Și cu atât mai puțin nefericitei sale mame. Cartea acoperă o perioadă de ceva mai mult de un deceniu din viața personajului. Povestea începe în perioada premergătoare mariajului cu prințul moștenitor (viitorul rege Carol al II-lea) și se încheie odată cu plecarea forțată din țară, în noiembrie 1932, a femeii abandonate, umilite, înjosite de comportamentul unui bărbat căruia epitetul „descreierat" i se potrivește perfect.

Cartea Simonei Preda este, simultan, un roman de familie, un roman sentimental și un roman istoric. În ciuda titlurilor, a blazoanelor poleite, a apartenenței la ilustre încrengături aristocratice europene, impresia pe care o ai, citindu-le amintirile, interviurile, notațiile de jurnal ori corespondența, e că ne aflăm în fața unor simpli (chiar dacă înstăriți) burghezi. Aerul de operetă triumfă adeseori asupra celui de presupusă marțialitate nobiliară. Intrigile, dramele, conflictele, aranjamentele și deznodământurile nu diferă prea mult de subiectele prozelor-foileton care încântaseră clasa de mijloc de la sfârșitul veacului anterior. Deși trăiau într-un secol al marilor răsturnări tehnice, științifice și de morală, personajele cărții lâncezesc într-un decalaj istoric pe care-l subliniază cu asupra de măsură întregul lor comportament.

Astfel, în plină epocă a automobilului, ei preferă plimbările cu calul (sau, eventual, cu trenul), își dedică o mare parte a timpului construirii și decorării caselor, sunt preocupați de mode, de intrigi amoroase, de aranjamente financiare și de tranzacții incompatibile cu statutul de „unși ai Domnului". Plâng și se bucură ca orice om obișnuit, au migrene și dorințe neîmplinite, beau ceaiuri în cercuri intime, cântă, dansează, bârfesc și înjură. Demitologizarea, desacralizarea, chiar demistificarea sunt parte din farmecul unui spectacol născut din documente scrise și fotografii. Ce se pierde la capitolul imaginii obiective, se câștigă la cel, vibrant, al istoriei mici, al mentalităților și moravurilor.

Regina-mamă Elena este istoria unei tinere prințese din Grecia care se mărită cu moștenitorul tronului României. N-a fost, totuși, un mariaj dictat exclusiv de considerente politice. E destul de limpede că în prima perioadă a căsniciei, Elena și Carol s-au iubit. Fructul căsătoriei lor, Mihai, devine însă ulterior nu un element de sudură al familiei, ci semnalul treptatei, ireversibilei destrămări a acesteia. Lungile absențe din țară ale Elenei, care stă cu lunile la familia ei din Grecia sau în alte țări unde aceasta se exilase, n-au contribuit la cimentarea relației cu un tânăr prinț ale cărui excesive necesități sexuale erau deja legendare. Într-o corespondență cu regina Maria, sora acesteia afirmă că Elena ar fi fost frigidă — ceea ce nu făcea din ea tocmai perechea visată de un bărbat priapic.

Sursa relativei răceli (în ultimii ani ai căsniciei cu Carol) dintre regina Maria și nora ei l-a constituit felul în care Elena a înțeles să-și crească fiul. Însemnările reginei sunt suficient de sugestive în acest sens. E dincolo de orice dubiu că Maria o aprecia pe nora ei și că a făcut mari eforturi pentru a-i anula sentimentul că nu e dorită în țara unde ar fi urmat să domnească. I-a stat alături în momentele grele, i-a dăruit bijuterii prețioase, i-a făcut cadou până și unul dintre caii ei favoriți. Cu toate acestea, n-a ezitat să-i scrie o scrisoare de o asprime nemaiîntâlnită, atunci când Elena s-a încăpățânat să-și țină copilul departe de curtea dominată de regină și de membrii regenței. Ce-i drept, scrisoarea n-a fost expediată niciodată. Ea constituie însă un document de primă însemnătate pentru înțelegerea complicatelor ițe care-i țineau laolaltă și-i despărțeau, totodată, pe protagoniștii acestui spectacol aflat adeseori la limita kitsch-ului de iarmaroc.

Dacă Elena îi avea de partea ei pe liberali și, mai ales, pe nenumăratele ei rude din Grecia, care alcătuiau o veritabilă, constantă gardă pretoriană, dacă regina Maria era mânată de viziuni politice la scară mare, Carol o avea pe Elena Lupescu, „Duduca". Simona Preda a selectat câteva documente care probează influența colosală a acesteia asupra regalului ei amant. Alungarea din țară a Elenei s-a produs după un plan gândit în cele mai mici amănunte de femeia care-l acaparase total pe Carol. Faptul că „Duduca" își îngăduia s-o numească pe soția acestuia, în scrisorile către el, nu pe numele sau rangul ei, ci, la modul peiorativ, „of Greece" („aia din Grecia") sau, minimalist și minimalizator, „of" („aia"), dă întreaga măsură a relațiilor de la curtea regală a României.

O simplă consemnare, precum cea de față, nu poate cuprinde toate aspectele puse în lumină de o carte atât de bine gândită și pusă în pagină. Se pot identifica cu ușurință cel puțin nivelurile de lectură deja semnalate (roman de familie, roman sentimental, roman istoric). Dar se pot citi și rânduri de-o extraordinară forță expresivă, precum cele în care micul rege Mihai își reîntâlnește tatăl întors din exil. Sau nenumăratele fragmente din care se constituie portretul unei femei cu o existență dramatică. Sitta, cum era alintată viitoarea regină-mamă, a fost, pe rând, o tânără femeie atrăgătoare, o amazoană, un personaj frivol, cu plăcerea de a se îmbrăca după ultima modă pariziană, o femeie dezamăgită, înșelată, iubitoare de „ordine, curățenie și bune maniere" (e caracterizarea soacrei sale), o însingurată, o mamă excesiv de protectoare. Imaginea finală e aceea a unei delicate femei-statuie, plutind parcă indiferentă, cu o răceală marmoreeană, fumând nestăpânit și privind cu ochi miopi la o lume pe care nu o înțelegea și de care nu era în niciun chip atrasă. ●

• *cronica ediţiilor de* **răzvan voncu**

cu textele pe masă

Ingrată misiune şi-a asumat Ioan Lascu, atunci când, sub titlul *Cazul Sorescu aşa cum a fost*, a alcătuit dosarul de istorie literară al primului mare conflict literar post-decembrist, şi anume, plecarea lui Marin Sorescu de la conducerea revistei „Ramuri", survenită în 1991.

O misiune de două ori ingrată, de fapt. Mai întâi, pentru că demontarea unei prejudecăţi a fost dintotdeauna mult mai dificilă decât acreditarea ei, mai ales la noi, unde, cum spune o celebră butadă lansată de Victor Eftimiu, şi ce se publică rămâne inedit. Voga de care se bucură, de pildă, teoriile conspiraţioniste privind moartea lui Eminescu, în pofida tuturor dovezilor contrarii (unele, cu puterea evidenţei), cred că l-a avertizat pe Ioan Lascu asupra şanselor unei demonstraţii istorico-literare, chiar bazată pe probe irefutabile.

În al doilea rând, misiunea e ingrată, deoarece el însuşi, criticul care alcătuieşte astăzi dosarul „cazului" Sorescu, a fost în 1991 un participant direct la evenimente. Cu oricâtă probitate ar alcătui documentarul (anticipând, voi spune că este alcătuit cu maximă rigoare istorico-literară), tot va fi suspectat de părtinire, într-un climat atât de tensionat, de plin de suspiciune, cum este cel de acum din societatea noastră.

E de apreciat, în consecinţă, acest demers, deopotrivă curajos şi necesar, indiferent dacă el va reuşi sau nu să schimbe, cu textele pe masă, percepţia asupra culiselor primului conflict literar major de după 1989. Un conflict care a oficializat spargerea vieţii literare în două tabere profund antagoniste, cu consecinţe pe care le resimţim şi astăzi. Şi ale cărui dedesubturi, deşi bănuite, nu fuseseră expuse, până la acest dosar alcătuit de Ioan Lascu. Pentru cei interesaţi de istoria vieţii literare (şi cum s-ar putea scrie o istorie a literaturii contemporane, fără o incursiune în viaţa literară?), cartea alcătuită de criticul craiovean este o sursă de primă mână.

Cazul Sorescu... a fost gândită de autorul ei ca o ediţie de texte, organizate cronologic şi încadrate de un comentariu istorico-literar. Această opţiune uşurează înţelegerea „cazului" de către cititorul neprevenit sau care nu a urmărit cu atenţie, în 1991, desfăşurarea ostilităţilor. Cum criticul a epuizat sursele de informaţie, parcurgând şi antologând chiar şi articolele apărute în neînsemnate publicaţii locale, se poate spune că titlul cărţii este pe deplin justificat: aşa a fost „cazul" Sorescu.

Devine evident, la lectura cărţii, că întregul conflict a fost manipulat şi instrumentalizat, spre a se face din el altceva decât era în realitate. Dezacordul care a dus la plecarea lui Marin Sorescu de la conducerea revistei „Ramuri" (prin demisie, ne reaminteşte cercetarea lui Ioan Lascu, nu prin *darea afară*, cum insistă unii să afirme) a fost, la origine, unul strict redacţional. Între Marin Sorescu, pe de-o parte, şi întreaga echipă a revistei, pe de cealaltă. Conflictul a fost – rezultă limpede din textul memoriului adresat de redacţie editorului, Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor – unul complex, ţinând atât de politica editorială pe care Sorescu ţinea să o imprime, cât şi de relaţiile intra-redacţionale.

În mod paradoxal, după cum rezultă din documentarea realizată minuţios de Ioan Lascu, aproape nici unul dintre considerentele care au stat la originea solicitării Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor, expuse în memoriul prin care se solicita intervenţia acestuia, n-a mai figurat în dezbaterile ulterioare. Nici afirmaţia, verificabilă în scripte şi necontrazisă de nimeni, conform căreia Sorescu nu mai era, la data înaintării memoriului, salariat al redacţiei, ci al Editurii „Scrisul Românesc", nici observaţia, şi ea, verificabilă în colecţia revistei, că marele poet începuse să se poarte, ca şef de gazetă, discreţionar la adresa unor scriitori din ţară şi din exil, pe care refuza să-i mai publice. Cei care au manipulat conflictul redacţional – mulţi dintre ei, nume astăzi obscure, de foşti publicişti comunişti, convertiţi grăbit la „democraţie" – au deviat complet discuţia, dinspre problemele ridicate în memoriu înspre „tema" momentului, care era de natură pur politică. Şi, în subsidiar, de cea mai joasă extracţie securisto-conspiraţionistă.

Ioan Lascu, **Cazul Sorescu aşa cum a fost**, Editura TipoMoldova, Iaşi, 2017, 229 pag.

În fapt, după cum ştiu toţi cei care au lucrat cu Marin Sorescu, marele poet era un om foarte amabil, însă un şef de gazetă destul de dificil. Avea idei intempestive şi nu părea a pune preţ pe regulile administrative, fără de care o publicaţie periodică nu poate funcţiona. În plus, în 1991 locuia deja la Bucureşti, ceea ce făcea dificilă conducerea efectivă a unei publicaţii din Craiova. La doi ani de la evenimentele din decembrie, presa literară era deja în criză şi era nevoie de o bătălie permanentă, la faţa locului, pentru ca „Ramuri" să nu aibă soarta altor publicaţii de cultură, care îşi închideau porţile. Cum editorul revistei era (ca şi azi) Uniunea Scriitorilor, nici pornirile personale la adresa conducerii de atunci a breslei, documentabile şi ele în paginile revistei şi în alte intervenţii publice ale lui Sorescu, nu erau de natură să asigure „Ramurilor" un viitor prea luminos. Cu greu li se poate imputa autorilor memoriului redactarea şi expedierea acestuia.

Dar... contextul era intens politic, iar politizarea a servit celor interesaţi ca, sub pretextul apărării „valorilor", să anihileze breasla ca instanţă în viaţa publică şi să se răzbune pentru opoziţia pe care Uniunea Scriitorilor o exercitase faţă de politica oficială în cultură, în special în ultimul deceniu ceauşist. Dintr-un memoriu care proclama, simbolic (căci redacţia nu avea nici o putere reală), *recuzarea* lui Marin Sorescu din funcţia de redactor-şef şi dintr-o şedinţă *de mediere* a Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor, diverşi publicişti au instrumentat cu totul altceva. Şi anume, un *război de exterminare* (!) al unor *forţe antinaţionale* (?!), împotriva *marilor scriitori contemporani*.

După cum rezultă din cartea lui Ioan Lascu, un rol de „berbece" a revenit cotidianului „Adevărul", condus atunci de iliescianul Darie Novăceanu şi având-l ca vârf de lance pe infatigabilul Cristian Tudor Popescu. „Adevărului" i-a revenit întâietatea atât a ştirii, cât şi a „orientării ideologice" a manipulării, în sensul acreditării ideii unui complot menit (în paralel cu „acapararea" muribundei economii naţionale, vezi sloganul „Nu ne vindem ţara!"), să ducă la anihilarea „valorilor naţionale". „Valori" în rândul cărora Sorescu va fi, ulterior, aşezat – de către anonimul publicist craiovean Nicolae Petolescu (?!) – umăr la umăr cu Eugen Barbu... Ceea ce, oricum am fi luat-o, mirosea a manipulare, cât timp cu numai un deceniu în urmă Marin Sorescu fusese cel care denunţase plagiatul lui Eugen Barbu din romanul *Incognito*.

Din păcate, marele poet, sfătuit probabil de aceiaşi oameni care l-au împins să accepte funcţia de minsitru al Culturii în nefastul guvern al „patrulaterului roşu", nu s-a delimitat de această manipulare. Ba chiar, printr-o demisie intempestivă, pe care Comitetul Director al Uniunii *nu* i-o ceruse, a contribuit la devierea discuţiei. Printr-un text de demisie, ce-i drept, scris cu talentul său cunoscut de polemist şi făcut public imediat, Sorescu însuşi a alimentat ideea falsă, conform căreia conflictul de la „Ramuri" constă în revolta unor „mediocrităţi" împotriva unui mare scriitor. Deşi, cum rezultă din texte, nimeni nu pusese vreo secundă în discuţie valoarea literară a lui Marin Sorescu.

Ştafeta a fost preluată, de la Cristian Tudor Popescu, de Adrian Păunescu. Care, după „reşaparea" politică prin intermediul Partidului Socialist al Muncii (?!), a încercat, prin preluarea „cazului", să se reinventeze şi literar. I s-au adăugat vechiul edecar ceauşist Mihai Ungheanu, apoi Mircea Micu, Gheorghe Tomozei, Fănuş Neagu, precum şi numeroşi gazetari obscuri, de la Bucureşti şi din Craiova. Motivaţiile lor erau diferite. Dacă Păunescu urmărea să revină în prim-plan, Ungheanu îşi continua vechile sale pledoarii conspiraţioniste în favoarea unei aşa-zise „direcţii naţionale" în cultură (pe care o confunda cu ceauşismul), în timp ce Fănuş Neagu şi Gheorghe Tomozei urmăreau să obţină, mai concret, o revistă. Rapid, dezbaterea a degenerat în pamflete şi, din nefericire, pe fondul confruntărilor politice foarte dure din primul mandat al lui Ion Iliescu, manipularea „cazului" Sorescu a reuşit. Fondul problemei s-a pierdut, iar imaginea care a fost acreditată, pentru opinia publică, a fost aceea – complet neadevărată – a unui mare scriitor, contestat de nişte „mediocri" şi dat afară de Uniunea Scriitorilor.

Reconstituirea realizată de Ioan Lascu, cu textele în faţă, aspiră să repună adevărul în drepturi şi, cu tot relativismul indus de cele aproape trei decenii care s-au scurs de la evenimente, să corecteze, cu obiectivitate şi fără părtinire, interpretarea acreditată. Nu ştiu de ce, cum spuneam, apreciind demersul critic, tind să fiu sceptic cu privire la şansele lui de a demonta această prejudecată a *dării afară* a lui Sorescu de la „Ramuri". Având în vedere uşurinţa cu care astăzi se spun neadevăruri sfruntate despre orice scriitor, n-aş paria pe capacitatea documentarului istoric de a corecta o imagine deformată.

Asta nu ştirbeşte cu nimic meritele cărţii, între care cel dintâi este capacitatea criticului Ioan Lascu de a distinge între aprecierea operei lui Marin Sorescu, unul dintre cei mai importanţi scriitori români ai secolului XX, şi necesitatea dezvelirii adevărului din spatele conflictului prin care a început dezbinarea breslei noastre. ●

lumea uitată a **comandorului**

Varujan Vosganian, **Statuia comandorului,** Ed. Polirom, Iași, 2018, 270 pag.

Proza lui Varujan Vosganian e traversată de o lungă discuție cu istoria, uneori ca simplă reflexie a unui anume decor, alteori ca glosă etică. Desigur, *Cartea șoaptelor* (2009) era vârful acestui tip de proiecție narativă: romanul tragediei unui popor de-a lungul mai multor secole, o tragedie care trăgea după sine, inevitabil, alte și alte drame colaterale. Ar urma (într-o ordine a invarianților, nu a cronologiei) *Copiii războiului* (2016), roman al devenirii unui personaj individual, exponent perfect al timpurilor sale, la fel de ambiguu moral precum epoca prin care a trecut România în toată ultima jumătate de secol XX. În sfârșit, *Jocul celor o sută de frunze...* (2013), volum cu 6 povestiri, lăsa mai jos garda confruntării cu istoria în favoarea unor teme existențiale perene, tratate cumva atemporal. Avem mai peste tot, în proza lui Vosganian, o frază încărcată poetic, o dispoziție lirică voit antiminimalistă, care expune pe cât de „frumos", pe-atât de melancolic destine frânte de războaie și dictaturi (holocaustul armenesc, nebunia nazistă, teroarea comunistă, supliciul exilului, nefericirile marginalizării). E inerția probabilă a poetului de odinioară, definitiv convertit la proză.

Statuia comandorului (2018), volum cu 4 nuvele foarte diferite ca peisaj și tipologie, se-ntoarce la proza scurtă, deși are din start un statut straniu. Textele au fost scrise la sfârșitul anilor 1980, în plină dictatură ceaușistă, ca „literatură de sertar" (autorul însuși o mărturisește), adică fără șanse de a trece de cenzură. Problematica volumului, e-adevărat, nu e una care să fi plăcut regimului comunist, dimpotrivă. Sub auspiciile securizante ale spațiului privat, singurul în care mai puteai spune atunci ce gândeai, autorul punea acut problema raporturilor dintre om și o istorie potrivnică. Uitându-mă la volumele pomenite mai sus, aș zice că o face din nou, dacă n-ar fi retroactiv, căci problema se pune în termenii socio-politici din momentul scrierii. Ceea ce e remarcabil la aceste texte „de sertar" despre „rebelii fără șansă" (iarăși, mărturisirea e a autorului) e cuprinderea umană. Nuvelele deschid o foarte diversă gamă de situări în istorie, toate oblice, dramatice, exact așa cum erau destinele tuturor în ultimii ani ai comunismului autohton. Într-o clasificare puțin șablonardă, avem țărani, muncitori, intelectuali și artiști, împărțind cu toții „binefacerile" unei lumi cenușii, fără orizont. În nuvela eponimă, un vânzător la un magazin de instalații sanitare se împrietenește cu un straniu colecționar de statui urbane, care sfârșește zdrobit nu de statuia misterioasă a unui comandor, vagabondând prin oraș, ci de cea a lui Stalin. În *Cercul de aramă*, muncitorii de la un combinat siderurgic își descarcă tensiunile într-un fel de *fight-club* improvizat printre munții de reziduuri metalurgice și-și prețuiesc viața promiscuă prin împărțeala laptelui care trebuie să-i protejeze de mediul toxic. În *Surâsul Jocondei* (cea mai reușită bucată a volumului) țăranii dintr-un sat sărac se luptă să treacă peste iarnă și să evite cotele impuse de stat, care le răpesc mijloacele elementare de supraviețuire. În *Cercurile lui Arhimede* avem un tânăr matematician ratat care-l caută pe Dumnezeu prin teoreme încâlcite și alunecă pierdut printre prieteni, iubite și lecturi.

Deși cu o scenografie diferită, nuvelele subîntind aceeași atmosferă apăsătoare, înecăcioasă, lipsită de speranță și refuzată de metafizică. Oamenii se refugiază în alcool, exersează sinuciderea, petrec dezabuzat, fac dragoste spontan, au când accese violente, când melancolice, citesc minciunile din ziare și le colportează, încearcă și cel mai adesea ratează în toate cu vocație. Tabloul e peste tot derizoriu, organele politice și polițienești sunt omniprezente, la fel ca frica și suspiciunea. Nu există decât evadări la limita moralității. „Disperarea asta", spune un personaj, „e așa, ca o apă care se tot adună. Simți nevoia să faci ceva care să te elibereze, să te liniștească. Ceva... Să omori, de pildă...".

Specifice prin duritatea inciziei mai degrabă unui timp al libertății de expresie decât unuia dominat de cenzură, cele 4 nuvele se referă la o lume ușor inactuală, în concertul prozei minimaliste și comportamentiste de ultimă oră. Fluxul narativ conservă și el tinerețea producerii. Avem de-a face cu un realism vâscos *old school*, cu inserții parabolice pe alocuri oțioase și trimiteri culturale care pot părea desuete. Dacă azi un *background* epic prea filozofic ține de paradigme estetice revolute, atunci deschiderile de acest tip pot fi legate de momentul când au fost scrise prozele și de decizia autorului de a nu le schimba, în esență. Ele reflectă, deci, atât un timp al scrierii, cât și unul al subiectelor dizidente. Construite corect, fără spectaculozități gratuite, sunt de citit din ambele puncte de vedere. Ne confruntăm în ele cu lumea uitată a comandorului, o statuie care a dispărut pe nesimțite de pe soclu.

●● **Adrian G. Romila**

În jurul unui sonet de Eminescu

În efortul generos de a-l comenta pe Eminescu poem cu poem, domnul Alex Ștefănescu a ajuns, conform revistei **România literară**, nr. 44/2018, la sonetul postum *Sătul de lucru*. Cunoscutul critic elogiază, pe drept cuvînt, acest text care are multe calități, cu excepția originalității absolute. Ceea ce nu precizează domnul Alex Ștefănescu și poate prezenta interes pentru cititorul iubitor al lui Mihai Eminescu este că *Sătul de lucru* e o traducere a destul de cunoscutului și ades tradusului în română *Sonet XXVII* de William Shakespeare. Mai precis e un sonet geamăn celui al bardului englez. Această observație s-a mai făcut, de către diferiți cercetători, în ultima vreme, dar textele nu au fost confruntate în amănuntele lor.

Prezintă interes traducerea excelentă și destul de liberă a lui Eminescu și faptul că e singurul sonet de Shakespeare tradus de poetul român. În rest preluările unor idei ale lui Shakespeare sînt numeroase, și au îndreptățit destule eseuri pe această temă, Citez în treacăt „rezolvarea" dilemei lui Hamlet (III.1.) în cunoscuta strofă a 15-a din *Mortua est*: *A fi? Nebunie și tristă și goală,/ (...)/ Decît un vis sarbăd, mai bine nimic.*

Deși unii exegeți au avansat opinia că Eminescu știa sau cel puțin putea citi în limba engleză, rămîne o îndoială asupra acestei chestiuni. Traducerea lui Eminescu se putea face foarte ușor prin germană, opera completă a lui Shakespeare fiind tradusă în această limbă încă în ultimul sfert al veacului al XVIII-lea și intens reeditată.

Între model, *Sonetul XXVII*, și *Sătul de lucru* sînt cîteva diferențe și de prozodie și de substanță, dar al doilea este tot o meditație ușor glumeață pe tema trupului și gîndului puse la încercare de persoana iubită, la Eminescu numită explicit „bălaia mea soție". Modelul, *Sonetul XXVII* al lui Shakespeare, nu precizează genul „adresantului", dar e desigur „tînărul blond" al grupului de început al *Sonetelor*. Alex Ștefănescu observă cu dreptate că „soție" nu are înțelesul strict de „nevastă", ci acela de însoțitor/ însoțitoare.

La Eminescu, forma sonetului e cu două catrene, două terține și rimă îmbrățișată la catrene. La Shakespeare găsim modul cunoscut de dispunere în 12+2 versuri, cu trei catrene cu rimă încrucișată și distih final.

Sonetul a fost tradus în română de Gh. Tomozei, Ion Frunzetti (foarte fidel în acest sonet), de Petru Rezuș și, desigur, de Violeta Popa, autoarea celei mai recente traduceri integrale a *Sonetelor*.

Opera lui Eminescu este bogată în surse și influențe. Descoperirea și menționarea acestora contribuie la concluzia că scrisul lui reprezintă un efort lucid de studiu, de organizare și sinteză al unei inteligențe vii și nu un șir aleator de explozii intermitente și nemotivate.

Redau în încheiere cele două texte: *Sonetul XXVII* în traducerea mea, apărută în William Shakespeare *Sonete alese și alte versuri*, Ed. Neuma 2017, și poemul lui Eminescu.

William Shakespeare

Sonetul XXVII

În grabă, obosit mă-ndrept spre pat,
Sălaș de mădulare ostenite,
Dar mintea la plimbare a plecat
Cît muncile din trup îmi sînt oprite.
Și gîndurile, de-unde-or fi, în stol,
Merg, pelerini stăruitori, spre tine,
Îmi țin deschise pleoapele în gol
De am, ca orbii, beznă pe retine.
Doar ochiul sufletului meu ivește
Umbra ta, iar pe noaptea-ntunecoasă,
Bijuteria ei, ce strălucește,
Din rea o face blîndă și frumoasă.
Așa că ziua corp și noaptea gînd
Ne fac să nu ne odihnim nicicînd.

Mihai Eminescu

Sătul de lucru

Sătul de lucru caut noaptea patul,
Dar al meu suflet un drumeț se face
Și, pe cînd trupul doarme-ntins în pace,
Pe-a tale urme l-au împins păcatul.

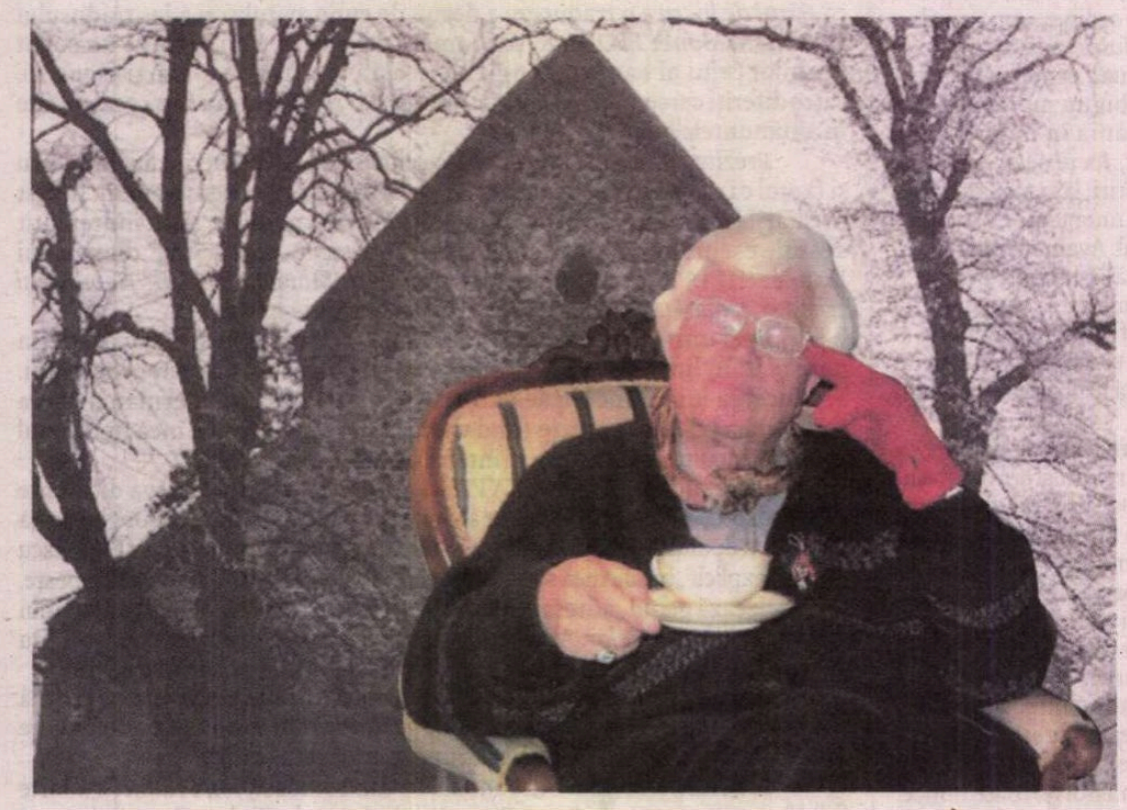
E noapte neagră-n ochii-mi, totul tace,
Dar mintea-mi vede genele holbate,
Ca și un orb mă simt în întuneric
Și totuși înainte-mi zi se face.

E chipul tău, lumină necrezută
De frumuseți, de taină, curăție,
Ce nopții reci lucire-i împrumută.

Din cauza ta, bălaia mea soție,
Cît ziulica trupu-odihnă n-are,
Iar noaptea sufletul în cale pleacă.

●● **Horia Gârbea**

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**



dînd timpul înapoi

Născut sub o providenţă sucită, a cărei asprime i-a preschimbat viaţa într-un şir de rupturi drastice, Eginald Schlattner e un căpos neconsolat. Căpoşenia i se trage din temperament, pe cînd neconsolarea îi vine din ingratitudinea sorţii. Însuşi detaliul că aparţine unei etnii al cărei destin biologic e pe cale să se încheie în Ardeal, şi asta după opt secole în cursul cărora saşii au ridicat cele mai frumoase oraşe pe care le are astăzi România, chiar şi acest detaliu spune mult despre cîtă molestare a trebuit să îndure preotul evanghelic. Mai mult, Schlattner e un solitar căruia biserica din Rothberg (Roşia), un sat din apropierea Sibiului, îi serveşte drept loc de oficiere a liturghiei în germană, o limbă al cărei sunet se stinge într-o aşezare în care numărul saşilor nu mai depăşeşte degetele unei mîini.

Biserica în care Schlattner se încăpăţînează să-şi pună patrafirul a fost ridicată în 1225 de coloniştii catolici, fiind mai veche în atestări decît Berlinul, care avea să fie pomenit în documente ceva mai tîrziu, în 1236. Peste patru secole, odată cu Reforma lui Luther, biserica va trece la rit protestant. Astăzi, Schlattner nu mai are enoriaşi, nu mai are interpret la orgă şi nici cor de intonat cîntece canonice. Doar turiştii, atraşi de farmecul bucolic al aşezării, îi mai ţin de urît bătrînului, în duminicile în care foşnetul copacilor nu e întrerupt de nici un zgomot care să amintească de poluarea umană.

La situaţia deprimantă de azi s-a ajuns în urma unui drum al ispăşirii care a început după al Doilea Război Mondial. În ianuarie 1945, ruşii deportează 80 000 de tineri germani spre a-i folosi drept sclavi în bazinul carbonifer din Donbas sau în pădurile din Siberia. După abdicarea regelui Mihai, urmează al doilea val de represiune: nemţilor li se confiscă averile şi sînt daţi afară din case. Iată cum arată istoria saşilor după 1944, văzută cu ochii lor: „La 23 august, România a trădat Germania, schimbînd fronturile şi aducînd în ţară hoardele de ruşi. Apoi, românii ne-au vîndut ruşilor, în ianuarie 1945, la muncă forţată; au rămas numai bunici şi nepoţi. Iar în primăvara aceea de groază, aşa-numiţii coloniști români şi ţigani ne-au scos din casele noastre de la sate, ne-au furat tot, după ce comuniştii ne-au luat pămînturile." (p. 31). Ţi-ar trebui o mare obtuzitate să negi asemenea adevăruri.

„Dumnezeu mă vrea aici". Radu Carp în dialog cu Eginald Schlattner, Editura Lumea Credinţei, Bucureşti, 2018, 158 pag.

Ar fi însă o eroare să vedem în Schlattner un ins ranchiunos, aflat pe picior de vindicaţie acerbă. Dimpotrivă, preotul are tact, blîndeţe confesivă, dar mai ales are puterea de a se pune în pielea altora, cărora caută să le înţeleagă punctul de vedere, fie ei maghiari, români sau saşi. Meritul lui Radu Carp, interlocutorul lui Schlattner din acest volum, este că-l incită cu întrebări spinoase, care îl silesc pe preot la mărturisiri făţişe. Schlattner e slobod la gură, spune ce gîndeşte, nu cunoaşte trucuri de eschivă prudentă, dar pe deasupra nu arată amor propriu, milă de sine sau autocompătimire. Îşi descrie viaţa în amănunţime, fără nici o intenţie de a-i netezi asperităţile incomode. Nu se cruţă pe sine, nu-şi menajează etnia, dar nici pe alţii nu-i iartă. Un căpos căruia adevărul pe care îl rosteşte nu-i aduce consolarea, pe care însă o găseşte în alinarea evanghelică a Paracletului.

Rezultatul e un volum de luciditate amară: asişti la o spovedanie în care un cleric îşi descrie naufragiul biografic în mijlocul unei etnii supuse unor represalii ce au culminat cu părăsirea în masă a meleagurilor natale. De exemplu, despre centenarul Unirii are o părere „în chiasmă", ştiind să pună în balanţă puncte de vedere ireconciliabile: „Ceea ce în România va fi sărbătorit drept Marea Unire, printre unguri va fi receptat ca o zi de doliu. De ce? Simplu: Ungaria a pierdut, după Primul Război Mondial, *grosso modo*, două treimi din teritoriul coroanei lui Ştefan Cel Sfînt, deşi maghiarii au luptat patru ani şi jumătate. Pe cînd Vechiul Regat aproape s-a triplat după un război activ de cîteva luni." (p. 32)

Dacă dăm firul înapoi, viaţa lui Schlattner e un şir de înfrîngeri: născut la Arad pe 13 septembrie 1933, îşi petrece adolescenţa în Făgăraş, unde începe să rupă cîteva cuvinte în română. Viaţa în plastronul ermetic al etniei săseşti îi conferă o educaţie aleasă, de al cărei ştaif îşi va da seama mai tîrziu, cînd se va izbi de barierele de limbă, confesiune şi morală ce separau etniile din Ardeal. Pînă la nouă ani, singura propoziţie pe care o ştie în româneşte este „nu ştiu româneşte", şi abia la Liceul Radu Negru din Făgăraş va prinde limba majoritarilor. Din mozaicul etnic al regiunii se va alege cu învăţarea maghiarei, pe care o auzise chiar la mama lui, o săsoaică născută la Budapesta. Timpuria scăldare în mai multe limbi, dar mai ales constatarea că etniile sunt separate de bariere cutumiare pe care nici o coabitare nu le poate depăşi i-a dat intuiţia utopiei pe care se sprijină actuala emigrare în Germania: „Încercările Germaniei de a integra milioane de străini în ale culturii şi limbii vor eşua. Grupuri paralele de viaţă există pînă şi în familie, unde fiecare copil stă în camera lui, cu laptopul personal, şi cu vai şi amar îi poţi aduna împreună la cină." (p. 81). Altfel spus, etanşeizarea grupurilor de emigranţi nu doar că împiedică asimilarea lor (termenul e deja vetust, de o ipocrizie prea flagrantă pentru a-l mai folosi, căci nici unul dintre emigranţi nu se lasă asimilat), dar chiar şi integrarea, înţeleasă drept o necesară inserţie în cîmpul social, este un biet eufemism menit a ascunde gravitatea fenomenului. Schlattner e atent la nuanţe spre a nu încălca tabuurile, dar subînţelesul cuvintelor sale e clar: o emigrare care nu e însoţită de integrare (sau asimilare) se numeşte colonizare. Este exact ce se întîmplă azi în Germania.

Studenţia lui Schlattner nu se va încheia cu vreo absolvire: va fi exmatriculat de două ori, o dată de la Teologie în 1952, din cauza purtării nedisciplinate, a doua oară de la Hidrologie, în 1957, drept pedeapsă pentru a fi de rasă germană. Va fi arestat în numele unei acuze fictive (omisiune de denunţ) şi va fi închis doi ani la Braşov, detenţie în cursul căreia va apărea ca martor al acuzării în procesul intentat grupului de scriitori saşi (Hans Bergel, Wolf von Aichelburg, Andreas Birkner, Georg Scherg, Harald Siegmund).

După eliberare va trece prin ordaliţiul muncilor de jos (muncitor zilier la Făgăraş, maistru constructor la Berzovia, şef de lot la calea ferată Deva-Brad, desenator copist la Uzina din Avrig, apoi maistru-şef), pentru ca în 1969, dîndu-i-se voie să termine Facultatea de Hidrologie, să se angajeze pe postul de inginer. Soţia, o săsoaică din pătura înaltă a comunităţii din Sibiu, îl va urma cu devoţiune în peregrinările proletare, din căsătoria lor ieşind o fată, Sabine Maya. Culmea e că tocmai cînd viaţa lui Schlattner părea să intre pe un făgaş lin (după schimbarea a şase locuri de muncă mizere), tocmai cînd se aşezaseră în Avrig în casa strămoşilor, tocmai atunci (în 1973) în Schlattner izbucneşte morbul creştin. În carte, morbului Schlattner îi spune „fulgerătoarea chemare a lui Dumnezeu", cutremurare subită pe care, dacă eşti ateu, o numeşti scrînteală întru Domnul, iar dacă eşti credincios, o iei drept o binecuvîntată revelaţie. Sminteală sau descoperire a vocaţiei, cert este că, la vîrsta de 40 de ani, Schlattner îşi aruncă diploma de inginer, renunţă la salariul de 4000 de lei şi pleacă student la Sibiu, cu o bursă de 400 de lei. După absolvirea Teologiei în 1978, hirotonirea îl va aduce preot de mir la Roşia, dar asta pînă în 1990, cînd se va pomeni fără obşte, din cauza plecării saşilor în Germania. Dezorientat, cu impresia stînjenitoare că a fost lăsat de căruţă, lui Schlattner providenţa îi va arăta o altă cale: va deveni preot de penitenciar, îngrijindu-se de echilibrul sufletesc al deţinuţilor de etnie germană din închisorile române. Cum potenţialul infracţional al nemţilor e infim faţă de cel al altor naţionalităţi conlocuitoare, Schlattner, lipsit de obiectul muncii, va intra în pielea unui popă cu virtuţi ecumenice, spovedind deţinuţi de toată mîna. Mai mult, cum în casele saşilor din Rothberg se aciuaseră ţiganii, Schlattner va trăi cot la cot cu ei pînă în ziua de azi.

Cele trei romane autobiografice – *Cocoşul decapitat*, *Mănuşile roşii* şi *Clavir în ceaţă* –, pe care le-a scris în germană, le-a resimţit ca pe o terapie sufletească într-un moment de răscruce, cînd s-a trezit fără obşte confesională în Rothberg. Cum nu a sperat la un ecou literar, a fost uimit de succesul lor în Germania, succes pe care Schlattner îl descrie cu lux de amănunte, căzînd în păcatul trufiei scriitoriceşti. E singurul loc din carte unde, pierzînd frîiele tactului duhovnicesc, preotul îşi laudă cărţile cu aplomb drăcesc, precum un veleitar laic ahtiat de glorii lumeşti. În rest, Schlattner e smerit, direct, concis şi neiertător de sincer.

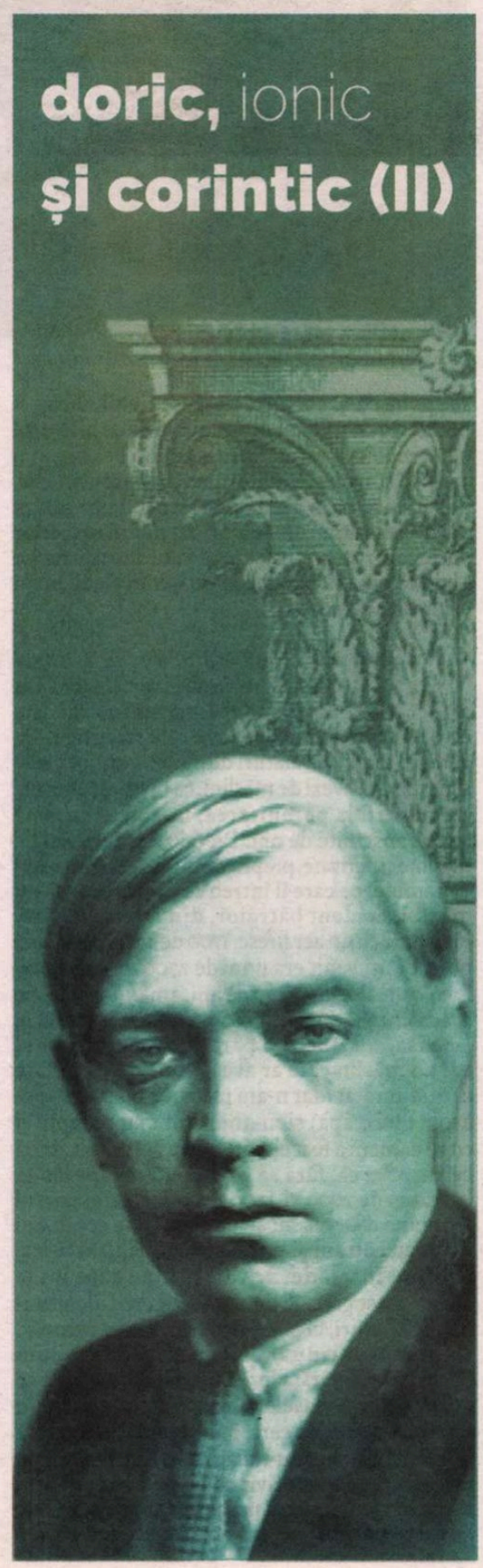
Un volum remarcabil, venit din partea unui cleric cu întreită înzestrare: uşurinţa de a spune adevărul, asumarea misiunii creştine şi înrădăcinarea în etosul saşilor din Ardeal. ●

Nicolae Manolescu, **Arca lui Noe. Studiu despre romanul românesc**, ediție definitivă, Editura Cartea Românească, București, 2018, 680 pag.

• *cronica literară de*

daniel cristea-enache

doric, ionic și corintic (II)



Precedat de capitolul explicit teoretic ce deschidea, în prima ediție, întâiul volum al sintezei critice (și care acum „inițializează" întreaga carte), intitulat chiar *Doricul, ionicul și corinticul*, al doilea capitol din *Arca lui Noe, Arta de a începe romanul românesc*, se încheie cu o analiză a prozei lui Duiliu Zamfirescu, sub titlul – intertextual – *În absența stăpânilor*. „Să aruncăm o privire asupra lumii romanelor și a nuvelelor", ne îndeamnă criticul. „Ea se compune din tineri, din femei și din bătrâni: o lume în absența stăpânilor. Lipsesc personajele cele mai obișnuite ale prozei noastre de ieri și de azi, luptătorii, ariviștii, parveniții, brutele. Tipologia romanului românesc e în general aceea a bărbaților la maturitate ori a femeilor energice." (p. 98). Referința la romanul lui Nicolae Breban este așadar mai mult decât o *trouvaille* expresivă. Fără a intra deocamdată în detalierea tipului de roman pe care îl scrie Breban, criticul înscrie operele de proză semnificative în serii, acestea fiind deopotrivă tematice și problematice, genetice și tipologice. Și, nu în ultimul rând, istorice, fiindcă în acest capitol începuturile prozei autohtone sunt văzute și din perspectiva a ceea ce va urma, considerate din unghiul fiecărei vârste a romanului românesc.

Trebuie insistat pe acest lucru, fiindcă este important. „Doricul", „ionicul" și „corinticul" sunt, în modul în care le definește și le aplică Nicolae Manolescu, nu numai modele și clase prozastice conceptualizate cu instrumentar naratologic, cu sugestii din formaliștii ruși (și nu din Thibaudet, cum au afirmat destui comentatori neatenți); ele sunt totodată vârste diferite ale romanului românesc, regăsite însă ca atare nu prin „ocuparea" și caracterizarea câte unei epoci literare. În literatura română, nu avem un „doric" antebelic, un „ionic" interbelic și un „corintic" postbelic, mai întâi fiindcă structura romanului nu se modifică niciodată complet de la o epocă la alta, iar apoi pentru că, la noi, decalajul față de literatura franceză a fost recuperat printr-o sincronizare rapidă cu *toate* vârstele romanului occidental: și cu balzacianismul „doricului", și cu proustianismul „ionicului", și cu gidianismul „corinticului". Or, pe măsură ce distinge teoretic între cele trei clase, criticul e obligat să constate cum coexistă ele practic într-o aceeași epocă din istoria romanului românesc. Chiar „doricul", extraordinar ilustrat în interbelicul românesc de Rebreanu și Sadoveanu, va fi ilustrat de aceștia în moduri atât de diferite, încât la originalitatea autorilor se adaugă, ca explicație, elasticitatea respectivei structuri romanești. *Ion* și *Baltagul*, ambele romane „dorice", vor însemna acreditări literare aproape opuse între ele ale uneia și aceleiași clase: ceea ce dovedește complexitatea formulei și necesitatea unei analize critice care să o evidențieze. Nu mai puțin, este importantă perspectiva istorică: fiindcă analistul nu are în față un material literar pre-organizat în clase și pre-determinat de apartenența la epocile culturale, ci, dimpotrivă, unul în care există mai multe fire de succesiune și linii de moștenire.

Un complicat tablou genealogic, cu mezalianțe și mariaje din pasiune, cu rude îndepărtate din familii apusene și frați vitregi regăsiți pe un același palier: iată o posibilă analogie edificând asupra complexității și dificultății sintezei din *Arca lui Noe*. Slavici și Urmuz, Rebreanu și Blecher, Călinescu și Eliade par (și sunt) vecinătăți imposibile într-o istorie cronologică, tradițională, a romanului autohton. Prozele lor sunt *atât* de diferite, încât criticul îi va oferi istoricului literar explicația amănunțită a acestei diferențe structurale. Și cu aceasta, cercul se închide: Manolescu nu face în *Arca lui Noe* o istorie a romanului nostru, ci urmărește firele istorice pe care cele trei structuri romanești („doricul", „ionicul" și „corinticul") se înscriu, într-o evoluție internă, aparte de cea a genului și a literaturii române în ansamblu. Cu mintea lui sclipitoare, Călinescu sesizase problema încă din interbelic: noi nu putem face roman proustian, argumenta el, înainte de a ne da romanul balzacian. Și totuși, literatura română nu a parcurs vârstele romanului în chip organic, prin succesiune logică, prin modernizarea unei structuri anterioare, resimțită la un moment dat ca tradițională; ci le-a parcurs deodată, în simultaneitate, spulberând criteriul cronologic, făcând proustianism laolaltă cu balzacianism și oferind proza lui Urmuz la doi ani de la apariția lui *Ion* de Rebreanu (romanul considerat, unanim, cel dintâi roman românesc în adevăratul înțeles al termenului). Al doilea capitol, cel „istoric", din *Arca lui Noe* fixează începuturile genului în literatura română și construiește deja modelul explicativ pentru deconcertantele evoluții și simultaneități care se vor manifesta. În locul unei linii de evoluție generală, pe ale cărei segmente să se grupeze romanele câte unei epoci literare, Manolescu urmărește linii diferite de evoluție, în care „doricul", „ionicul" și „corinticul" își obțin relația de succesiune logică, cea vizată de Călinescu, fără corespondent în istoria pe epoci a literaturii române. Felul în care grupează elementele literare criticul „șaizecist", la finalul subcapitolului despre Bolintineanu din *Arta de a începe romanul românesc*, este elocvent: „Pentru întâia oară apar penumbra sentimentului, nuanța care mai mult sugerează, nesiguranța și vagul. Sentimentul fiind în romantism elocvent și ostentativ, aici, din contra, expresivitatea e uneori extrasă din rezervă și ambiguitate. E meritul lui Bolintineanu de a inaugura în *Elena* o linie a romanului nostru care va duce, ocolind, la *Anna*, la *Adela*, la *Ioana*, romane care poartă, nu întâmplător, ca titlu, nume de femei: căci, după arivist, femeia este al doilea personaj constituit și specific în romanul nostru; iar a doua temă, după aceea a parvenirii, o reprezintă jocurile dragostei și ale întâmplării." (p. 73).

Din al treilea capitol al cărții, consacrat „doricului", e obligatoriu să mă refer la *Drumul și spânzurătoarea*, excepțională analiză a romanelor lui Rebreanu, atât de comentate, interpretate și reinterpretate, încât originalitatea unui punct de vedere critic pare a se mai manifesta, azi, doar prin recurs la paradox. Subcapitolul lui Manolescu e o mică *masterpiece*, printr-o lectură minuțioasă și înnoitoare, în urma căreia unele dintre certitudinile critice acumulate se clatină, iar realismul, balzacianismul și obiectivitatea despre care s-a tot vorbit sunt amendate ori reformulate. Criticul valorizează, în primul rând, *Ion* și *Pădurea spânzuraților*, mai puțin *Răscoala*; expune strategiile și tehnicile de obținere a iluziei realiste, vorbind totodată de o „tiranie" a semnificativului și un „coșmar" al cauzalității. Capodoperele lui Rebreanu, în pofida impersonalității (iluziei de impersonalitate?) obținute prin „neamestecul naratorului" în faptele narate, anticipează eșecul protagonistului, pe care îl expun obiectiv, dar în fond îl înscriu în intrigă și-l urmăresc. Astfel că analistul îl scoate pe prozator din sfera realismului balzacian, apropiindu-l în schimb de naturalism. „Suflul tragic al naturalismului" împinge o epopee țărănească spre un final dictat de o necesitate constrângătoare. Analizând pe textul din *Răscoala* fragmente în care simbolismul latent al romanului se actualizează într-un chip prea evident (ca și cum nimic din ce se întâmplă și ce se descrie într-un amplu roman „doric" nu poate fi detașat de o semnificație atribuită de romancierul „obiectiv"), Manolescu va regăsi în *Pădurea spânzuraților* un Rebreanu la care „doricul" se „complică", nefiind însă - încă - „ionic". Fragmentul cu care închei acest penultim episod de cronică literară e unul de mare subtilitate critică, dar o subtilitate care nu duce spre sfidarea evidențelor literare, ci tocmai spre limpezirea structurii romanești pe care ele apar: „E un alt tip de obiectivitate, obținut nu prin hipertrofia perspectivei auctoriale, capabilă a se face insesizabilă prin maximă extindere, ca în *Ion*, ci, dimpotrivă, prin reducerea ei până aproape de zero și înlocuirea cu ceea ce personajele înseși pot vedea și înțelege în limitele câmpului lor de observație. Această efasare a povestitorului permite uneori să existe, despre aceeași realitate, mai multe puncte de vedere." (p. 141). Diferența dintre *Pădurea spânzuraților* și *Ion*: „În *Ion* orizontul auctorial era nedecompozabil. Aici el se lasă desfăcut în părți, dar continuă a funcționa ca un factor de coerență". Și diferența, acum, nu între romanele aceluiași autor și ale aceleiași clase („doricul"), ci între „doricul" rebrenian și „ionicul" ce va fi ilustrat la noi în anii 1930: „Abia în romanele psihologice din deceniul următor, când va triumfa viziunea ionică, multiplicitatea subiectivă va deveni refractară oricărei totalizări". În fine, iată revenirea la viziunea supraindividuală ce dă suflul tragic al operelor lui Rebreanu și care – sub raport naratologic – limitează posibilitatea unui personaj (fie el și protagonistul) de a schimba centrul de greutate din roman. Arta lui Rebreanu, despre care s-a spus că e incoloră și inexpresivă, nu lasă personajele să-și schimbe traiectoriile înscrise în destinul individual. Cu psihologia lor și psihologismul lui, romanul rămâne „doric": „Deocamdată, liberalismul autorului nu merge dincolo de afirmarea unor viziuni psihologic-diferențiale asupra evenimentelor, ce sunt însă mereu controlate și integrate unei viziuni supraindividuale." (p. 142).

Dincolo de clasificarea teoretică, tripartită, a romanului românesc și european și de istoria făcută genului, la noi, *Arca lui Noe* se recitește cu maxim interes și pentru analizele criticului pe text: pline de sugestii și ducând nu către judecata de valoare (ca în cronica literară), ci către relectura operelor importante din proza autohtonă. ●

Precizarea juriului

După cum am anunţat, ediţia din acest an a Turnirului de Poezie (Alexandroupolis, 5-9 septembrie) a cuprins un concurs de texte literare dedicate spaţiului cultural în care s-a desfăşurat Turnirul: Nordul Greciei – provinciile Tracia şi Macedonia.

Luând în considerare textele trimise, juriul a decis să nu aleagă un câştigător, ci să reţină spre publicare toate textele propuse.

Marele câştig al acestui concurs este că importanţi scriitori români au ajuns în spaţii culturale de tradiţie, lăsând rânduri inspirate de acestea.

★

Nicolae PRELIPCEANU

Palimpsestele de **piatră**

Există o zonă în jurul Mediteranei, unde trecutul şi-a lăsat urmele în piatră straturi-straturi. Acolo geologia se confundă cu istoria. Alexandru cel Mare, în drumul său spre Est, a vizitat cu evlavie cetatea Ilion, mai precis ruinele acesteia, amintindu-şi, probabil, povestea scrisă de orbul cel genial. Lucrurile trebuie să se fi petrecut prin anul 320 şi ceva, pentru că în anul 323, Alexandru, ajuns departe, şi-a dat duhul. Troia pe care a văzut-o el nu era, însă, aceea pe care o văd astăzi turiştii ajunşi acolo. Dar erau deja câteva *troie* (ăsta o fi pluralul?) dedesubtul pământului, ca un fel de suflete ascunse ale celei de deasupra.

La Filippi, acolo unde, pentru noi, se menţionează o celebră bătălie din anul 42 î. Hr., mai sunt, jos, în afund, multe alte aşezări, devenite secrete prin simpla voie a pământului, care se înalţă. Pentru că, vedeţi, nu ştiu dacă din cauza vreunei încălziri globale încă necunoscute, pământul se ridică şi el, încă dinainte de ameninţarea mărilor lumii în ascensiune. Iar peste cetăţile dinainte, peste Crenides-ul thasienilor, care a încetat să existe ca atare în anul naşterii lui Alexandru, cel care s-a închinat Troiei vreo treizeci de ani mai târziu, au fost ridicate alte aşezări, aşa cum şi atâtea temple antice au dedesubtul lor altele, şi mai antice.

În amfiteatrul de la Filippi, dacă reciţi, te aud perfect şi cei doi îndrăgostiţi aşezaţi undeva, sus de tot, pe una dintre ultimele trepte-gradene. Acolo aş fi vrut să-i aud pe colegii mei, poeţii care s-au produs într-o sală de conferinţe dintr-un oraş învecinat, Alexandroupolis, acolo, poate, şi lecturile ar fi fost mai răsunătoare, nu doar prin ceea ce spuneau, ci şi prin cum se rosteau. Dar asta nu e o noutate, anticii, poate şi că mai anticii, erau meşteri în a construi teatre, de altfel în aer liber, cu o acustică pe care ar trebui să o invidieze toţi aceia care se tot căznesc să facă Sala Palatului compatibilă cu marile orchestre şi marii artişti care o vizitează o dată la doi ani. Amfiteatrele astea antice, precum cel din preajma Mării Egee, şi ea un mădular al Mediteranei, deşi dezgropate din pământul care va fi crescut peste ele, continuă să aibă aceeaşi acustică perfectă. Cum dracu'? te-ai întreba, dacă n-ai şti că aici, la Filippi, a fost făcut şi primul pas european al creştinismului şi nu te-ai teme; aici a botezat Apostolul Pavel o vânzătoare de purpură, aceasta fiind prima europeană creştină. Istoria nu ne spune ce s-a mai întâmplat cu ea, dacă a devenit martiră ori şi-a continuat viaţa în post şi rugăciune, netulburată, dar prezenţa Apostolului şi a ei, în amintirea căreia există acolo, peste ruinele oraşelor antice şi o biserică, face şi ea parte din *palimpsistica* (vai, ce barbarism!) acestei lumi.

La Roma, nu mai trebuie să o spun, pietrele aşezării antice convieţuiesc armonios cu cele ale epocilor mai dinspre noi şi nimic nu mă poate împiedica să cred că şi acestea vor fi privite ca antice de cine ştie ce generaţii viitoare. Nimic? Cred că am greşit. Cred că am greşit, dacă mă gândesc la modul în care este tratată memoria astăzi, de către oamenii noi, care nu sunt prezenţi numai în fostul lagăr rusesc. Dacă mă gândesc la talibanii care au distrus imensul Buda asiatic, vestigiu al unor epoci legendare, dacă mă gândesc chiar la dragii noştri înaintaşi creştini care ar fi dat, ei, foc Bibliotecii din Alexandria, ca să facă loc noilor cărţi sfinte, atunci *palimpsistica* vremurilor noi îmi apare într-o altă lumină. Căci dacă urmaşii tracilor şi-au construit oraşul peste vechea aşezare, dacă alte popoare, sau acelaşi, şi-au construit Troia lor peste ruinele celei dintâi (dacă îmi aduc bine aminte, se spune că ar fi vreo 12 *troie* acolo, dedesubt), asta o făceau oamenii barbari din punctul nostru, cultural, de vedere, pentru care vestigiile nu erau nimic sau doar material de construcţie. Aşa cum am văzut cândva, într-un sat de pe lângă Sarmizegetusa romană, unde gardurile erau dintr-o piatră regăsibilă şi-n ce mai rămăsese din vechea cetate, aşezată, acum, adică atunci, lângă drumul mare. Aşa cum se spune că-şi construiau şi atenienii ulteriori perioadei de glorie a oraşului casele cu pietre de pe Acropole, unde acestea erau din belşug.

Da, trecutul este un material de construcţie, dar nu aşa cum credeau sătenii de pe lângă Sarmizegetusa romană ori atenienii secolelor de după Hristos, el este materialul de construcţie – ştiu că sună cam pompos – al minţii şi sufletului celor care urmează.

Grecia de nord, acolo, de-a lungul Mării Egee, vreau să spun Macedonia lui Filip al II-lea şi a lui Alexandru, este plină de asemenea urme ale trecutului, în general uitat, dar alături de pietrele antice cresc şi nesfârşite livezi de măslini, ca nişte răspunsuri ale naturii la perenitatea, iluzorie totuşi, a celor construite de om. Un fabricant de ulei de măsline şi derivate, proprietarul unei întreprinderi de familie, pe care îl întreb ce vârstă să aibă un măslin, evident bătrâior, din faţa casei, îmi răspunde cu un aer firesc: 1700 de ani şi continuă, pe unde aţi venit era unul de 2700 de ani şi mai încolo un altul de 3200 de ani, amândoi aflaţi în livada imensă care înconjoară locul unde ne aflam. La Nisa, sus, într-un parc natural, trăieşte şi azi un măslin care ar avea 1500 de ani, în faţa căruia am stat (dar n-am plâns, că nu curgea pe-acolo nici o apă) şi m-am gândit cu ce fapte şi cu ce oameni a fost el contemporan. Acum, după ce am aflat că, fără să ştiu, am trecut pe lângă bătrânei de 2700 şi 3200 de ani, cel din parcul Estienne d'Orves mi se pare un june copil. Cei doi erau bătrâni şi pe vremea lui Filip al II-lea, dacă au într-adevăr vârstele pe care mi le spune acest grec. Şi de ce să nu-l cred, doar nu-mi face daruri, ci plătesc pentru tot ce cumpăr. Dar, am continuat eu cu întrebările, cum puteţi stabili vârsta lor? Mi s-a explicat ceea ce ştiam de prin clasele mici, că în fiecare an un arbore creşte cu un cerc. Bun şi cum îl vedeţi fără să-l tăiaţi? Că doar nu-l tăiaţi ca să-i aflaţi numărul de cercuri... M-au privit cu îngăduinţă, aici i s-a alăturat şi soţia sa, şi mi-au explicat că acel cerc anual are – nu sunt sigur că am reţinut cifra – 0,0004 m, iar ei măsoară diametrul şi află dimensiunea, deci vârsta. Pe cel de 3200 de ani, îmi explică gazda noastră, îl pot înconjura cu braţele 12 oameni. Şi aşa mai departe... Sigur, nu putem afla chiar atât de simplu vârsta pietrelor de la Roma sau de la Atena şi nici a celor de la Filippi, dar prin metodele complicate au reuşit cei de azi să afle şi asta, cu anume aproximaţie. Şi, oricum, construcţiile omului rezistă mult mai puţin decât cele ale naturii, iar iluzia rezistenţei lor e dată tocmai de *palimpsistica*, poate chiar de aceea inventată.

În magazinul sau sala unde sunt expuse produsele, altfel de vânzare, sunt şi obiecte din lemn de măslin. Patronul şi capul familiei îmi mărturiseşte că el n-a tăiat niciodată un măslin. Mă uit spre obiectele de lemn de măslin şi se grăbeşte să precizeze că pe alea nu le fac ei, ci le aduc din altă parte. Într-un fel e uman: nu cred că ar fi mulţi orăşeni care să fie în stare să înjunghie un porc, să taie o găină sau un miel, dar le mănâncă acestora carnea, odată animalul ucis de mâna altora...

Pe vremea când oamenii nu-şi puneau problema păstrării vestigiilor trecutului, lucrurile erau mai simple, dar, vai, memoria nu apăruse încă. Astăzi vedem nu o dată mentalitatea aceea renăscând ba ici, ba acolo, semn că memoria se pregăteşte să dispară. Nu demult, cineva spunea că un cetăţean dintr-o ţară în mare concurenţă cu Statele Unite ale Americii i-a declarat că trebuie dărâmate clădirile vechi pentru a face loc celor noi. Şi: ce rost ar avea să le păstrezi? Sunt convins că mulţi *dezvoltatori* gândesc la fel şi pe-aici, pe la noi, ba chiar şi-n ţări europene cu adevărat. Că efectul acestui desfrâu al progresului nu-i mai interesează pe mulţi oameni e limpede. Că oamenii-cărţi din povestea lui Ray Bradbury nu ar fi pentru aceştia, dacă ar citi, decât nişte curiozităţi iar e limpede. Că pe ruinele unor aşezări străvechi s-au înălţat unele mai noi se vede cu ochiul liber, iar fenomenul poate fi numit al palimpsestelor de piatră.

Se spunea când, prin 1993, armata iugoslavă îi bombarda pe croaţii secesionişti, câteva salve nimerind şi fabulosul oraş Dubrovnik, că un ziarist străin, pentru că unul autohton n-ar fi avut curajul, i-ar fi reproşat lui Miloşevici că lasă să fie distrus (din fericire nu s-a întâmplat aşa) un asemenea oraş, atât de frumos şi atât de vechi, iar acesta ar fi replicat, cinic: vom construi altul şi mai vechi şi mai frumos... Chiar dacă nu e adevărată, vorba asta exprimă o mentalitate de care ne ciocnim deseori, în zilele noastre. Să fie o întoarcere la barbarie? Să fie doar o expresie a lăcomiei? Să fie una a indiferenţei faţă de memorie? Mă tem că e din toate câte ceva, destul de mult ca să facă ravagii.

★

Liviu Ioan STOICIU

Nu-și poate stăpâni cutremurul

Nu-și poate stăpâni cutremurul, vine din anii 50 după
Hristos, când Lidia, vânzătoare de purpură,
sora lui, a fost botezată aici. Cât
vezi cu ochii, numai ruine. În anul 619, orașul-
cetate Filippi
a fost complet distrus de cutremur. Acesta
nu are nimic de a face cu adaptarea lui la normal,
azi.
Degeaba avea un talent înnăscut de a merge
la
sursa lucrurilor. Își mișca neîncetat
capul, mulțumind instinctiv unui public apărut
din senin,
care aplauda, îi striga: Eu sunt! Eu sunt! E
o dovadă de glorie că între timp a scăpat de
lanțuri, că
nu-și mai e propriul prizonier. Chiar dacă
îi plutesc în devălmășie gândurile și-l țin în
loc. Fir-ar
să fie, oftează: nu-și poate stăpâni
cutremurul, judecata are loc în aer liber, face
parte din
istoria bolii lui! Ideea de nostalgie e tradusă
printr-o inimă și o ușă… Ușă, ușă, povestea unei
iubiri,
ușă, ușă, o caută printre ruine, inventând ba
ici, ba colo, dacă i-ar păși pragul, uite, acolo!
Acolo unde
nu există fericire… De ce nu-și deschide
inima? Sunt lucruri demult trecute, are „amintiri
lipsite de sânge", cu contururi minunate, se vede
alergând
desculț pe coasta muntelui, blestemă și lovește
cu un ciomag în pietre și copaci, fugărește vitele
și oamenii
întâlniți, aude: Prindeți-l, ca să nu-și piardă și
viața, pe lângă minte… Vrea să râdă singur de
el? Bine, mai
stăm noi de vorbă… Nu-și

poate stăpâni cutremurul dinlăuntru, înnebunitor,
cu tot
alaiul de umilințe și rușini. Privește
în sus, de ce nu trăiește el în puterea și blândețea
luminii
și a bucuriei cerești? „Mă

mai iubești?" Își restrânge marginile tăioase, vine
din epoca
întunecată a Greciei — un glob de lumină,
coborând
spre vale, spre Marea Egee. Din care cad
un fel de petale albe. Un sărut, o mână ocrotitoare.
Și o
enigmatică mireasmă suavă: la
Alexandroupolis, care a umplut atmosfera…
Înșelăciune.
Bătrânețe. Vrajă. Aflați împreună la bunul
plac al fluxurilor puternice de aici, incalculabile
în timp.
Și peste toate, conflictul dinlăuntru și acea
alienare revărsată dinspre sediile zeilor. Crede
că-i ajunge
cât a călătorit: unde se tot duc toate? Ce a mai
rămas de ascuns? E purtat încoace și încolo
de orice vânt
al învățăturii. Cum să scape de atracția terestră?

Septembrie 2018

★

Mircea BÂRSILĂ

Alexandroupolis: file de jurnal

În anul acesta, **Turnirul de Poezie** organizat de Uniunea Scriitorilor din România s-a desfășurat în Grecia, la Hotelul „Astir/Egnatia" din **Alexandroupolis**, port și oraș turistic întemeiat în anul 1850. Într-o parte a orașului, întinderea limpede a Mării Egee, iar în cealaltă, culmile stâncoase ale munților asemănători unor dealuri mai înalte din Ardeal. Privesc aceste culmi, în fiecare dimineață, de pe terasa apartamentului în care am fost cazat, lăsându-mi gândurile să zboare înapoi spre marea vechime când vor fi fost însuflețite de dansurile rituale cu dată fixă și de imnurile închinate zeilor în acompaniamentul flautelor și ale altor instrumente muzicale din care se înălțau sunete cathartice, și așteptând, în același timp, cu imaginația înflăcărată de lecturile despre spiritualitatea greacă (*Grecii și iraționalul, Spiritualitatea greacă, Mit și religie în Grecia Antică, Zeii Greciei, Psyche*.....) și cele din beletristica inegalabilă a autorilor greci cu statutul de „întemeietori" în domeniu, să aud cum stâncile încep din nou să glumească între ele și să râdă în hohote.

Hoinăresc zilnic până la Farul atât de necesar marinarilor (de pe imensele vapoare) și care nu mai cred de mult timp în stele, pe străzile înguste ale acestui oraș cu vreo cincizeci de mii de locuitori și clădiri de o bogată varietate de stiluri, unele noi, de o cuceritoare simplitate arhitectonică, altele , împodobite cu linii, cercuri și felurite stilizări florale, încercând să „compun" înfățișarea Penelopei din trăsăturile – cele convenabile – ale femeilor întâlnite în superficialul meu pelerinaj, prin magazine, prăvălii și taverne unde se mănâncă fructe de mare, verdețuri, cartofi prăjiți în ulei de măsline sau pești „făcuți" pe grătar...

Îmi este imposibil să mă abțin, ori de câte ori „relaționez" cu cineva din partea locului, inclusiv cu fetele de la recepția hotelului, să nu încerc a surprinde în privirile lor o adiere atavică dinspre uitatele Misterii, dinspre cântările lui Orfeu, dinspre tristețile Electrei lui Sofocle, dinspre lăcașurile de altădată ,,cu ușile de aur ferecat", dinspre zborul săgeților justițiare ale zeiței Artemis sau dinspre răspunsurile mitologice la felurite întrebări capitale: de la cele referitoare la dualitatea firii umane (divină și titanică) la soarta postsepulcrală a sufletelor.

În luminoasele ceasuri ale după-amiezelor, întins pe nisip la marginea mării, mă străduiesc să-mi aduc aminte câte ceva din cugetările presocraticilor și ale marilor gânditori clasici ai Greciei, țara a cărei spiritualitate a devenit matca întregii spiritualități europene, sau să-l zăresc, sub semnul reveriei, pe Ulise rătăcind – fără pașaport !– într-o corabie, pe vremea când mările erau păscute de corăbii.

Visam,așadar, întins pe nisip și simțind cum razele soarelui îmi pătrundeau „până-n străfundurile minții/umplând-o de lumină cum umplu albinele cu miere/fagurii din stup" (citat din memorie din poezia *Înseninare egeeană*, de Gabriel Chifu).

În toate zilele acelea (4 – 9 septembrie), petrecute într-o plăcută pendulare între realitatea egeeană de azi și poezia confraților de la Turnirul de Poezie *Cununa de lauri din Tracia*, între vestigiile istorice și mitologia din memoria mea culturală, am fost pur și simplu fericit. Ceea ce vedeam cu ochii (ruinele cetății romane de la Filippi și ale unui străvechi templu, cele ale primei biserici creștine și, tot acolo, grota în care romanii l-au întemnițat pe Apostolul Pavel) și ceea ce știam din cărți îmi induceau sentimentul că mă aflu, în mod miraculos, în fața unui palimpsest ce se deschidea strat după strat în fața ochilor mei, vindecându-mă, fie și pentru puțin timp, ca într-o iluminare, de hipnotismul de a vedea lucrurile doar așa cum sunt.

În holul hotelului, la ieșirea spre mare, tronează statuile în mărime naturală, ale unei perechi de cai negri, niște statui artizanale „perfecte", confecționate dintr-un material modern fără nici o înrudire cu piatra. Deși este strict decorativă, ingenioasa amplasare a lor, în enormul hol cu o arhitectură și mobilier după ultima modă, stârnește un ușor și neclar fior. Reînvie cât de cât ea – prezența celor doi cai – îndepărtatul trecut când omul era legat de animal, ,,confratele său de viață terestră"? Să fie vorba de „ caii talazurilor"sau de cei sacrificați în onoarea lui Patrocle? De Poseidon înfățișat sub chip de cal, ca zeu al cutremurelor?... Cred că (îmi) pun întrebări inutile. Și tot inutilă – în privința semnificației acestor cai fixați în holul hotelului - va fi și recitirea cărții lui Angelo Morretta (*Mituri antice și mitul progresului*), când voi ajunge acasă, o carte care conține interesantele și pertinentele capitole intitulate „Marele duel dintre taur și cal", „De la calul-soare la ritul Asvamedha" și „Taurul înghite calul". O carte din care am înțeles,cu mai mulți ani în urmă, că îndeletnicirea cu anevoioasa domesticire a animalelor a fost, între altele, în lungul istoriei, și un fenomen psihic uman.

Pe 9 septembrie, la ora 9, suntem gata de plecare înapoi, la București. Îmi pun valiza în autocar, la bagaje, și dau fuga să-mi fac un selfie cu cei doi cai „domestici". Poate că nici ochii lor nu văd, întotdeauna, lucrurile doar așa cum sunt.

★

Horia GÂRBEA

la marea egee

cînd sînt la olimp
în românia
visez la olimpul zeilor greci
și la marea egee
cînd mă las purtat
de apa sărată
a mării egee
poseidon îmi apare
fără furcă și barbă
cu chipul cîrciumarului vasile
de la neptunul nostru hotelier

ziua privesc o insulă vagă
iar seara dau cu zarul
ca ahile și ajax
pe care zeii
pariau alternativ

fericit acela ca ulise
care a călărit
ultimul buștean al carenei
din insulă în insulă
pe cînd farul
din alexandroupolis
era doar o utopie
a comunicațiilor

fericiți aceia ca ulise
care au coborît în infern
și în serile calde
cum se știe că e acolo
se-adună la o sticlă de uzo
și-un schimb de nostalgii

și noi am fost în arcadia
își spun
mirosea fabulos a brînză de capră
și orfeu cînta
în toate tavernele

pisica din kavala

creaturile din kavala
sînt mai aproape de mare
și poate de dumnezeu

pisica din kavala
m-a privit cu ochii ei
rotunzi și galbeni
ca și cum mi-ar fi
transmis o epistolă
a apostolului pavel
era slabă
ca un sfînt
pictat de grecul el greco
era vioaie și ageră
cum poate era
femeia din tracia
creștinată de pavel

taverna lui ioan
era pe o fundătură
pisicile lui
se jucau în stradă
fără primejdia mașinilor

l-am întrebat pe ioan
mai cărunt decît mine
și mai bronzat
dar născut cam deodată
în care dintre
pisicile lui
s-a cuibărit sufletul femeii
creștinate de pavel

cred că în asta
care ți-a plăcut și ție
poți s-o iei la tine
o să crească
și o să se facă frumoasă

de altfel să știi
că e motan
dar ți-l dăruiesc cu plăcere

★

Liviu CAPȘA

Philippi – o piatră curgătoare

la început a fost piatra
apoi, peste ea, a plutit cuvântul
Apostolului

și piatra a început să curgă

acum se-ntinde până-n grădina
în care stau cu Nae, cu Eugen, cu Horia
priviți, prin ochii săi asiatici, de un motan
care e joacă cu frunze

adâncă e liniștea, adânc e și cerul
ca după război

pe ramurile măslinilor
măslinele sunt încă verzi
iar doi fluturi se pierd printre ierburi
ca Brutus și Cassius
în sângele izvorât din rușinea înfrângerii

istoria e în altă parte
la câțiva metri, pe Via Egnatia
peste gardul de plasă
în amfiteatru, în închisoarea Apostolului
Pavel
în Bazilica cu măreția căzută-n pământ

mai în spate, cum se și cade
în minunata latrină publică
marmura celor cincizeci de locuri
strălucește de-o îndelungată nefolosință

istoria este și aici, în grădina deliciilor noastre
unde motanul, sătul de atâta joacă, a adormit
cu noi prizonieri
în fanta ochilor săi asiatici

★

Ioan Radu VĂCĂRESCU

Fotografii de dragoste

Pentru Moni

Pylosul de altădată
golful de ametist
munții încărcați de măslini
și tu cu surâsul tău
îngălbenit de vreme
în umbra pălăriei de soare

Filippi de acum două mii de ani
și de acum
munții de var strălucind
sub cerul de marmură verde
surâzi în mijlocul amfiteatrului
în plin soare
în blugi albi și sandale
în iie albă de in
mă ridic și înaintez spre tine
cu aparatul foto atârnat de umărul frânt
ca un corb șchiop și-nfometat

În cafeneaua din parcul
cochet și singuratic
de sub cetatea Kavalei
la oră pustie de după-amiază
îmi spui
„e totul încremenit în timp
nimic nu s-a schimbat
Egeea e la fel de tânără ca atunci
când zeii se jucau de-a muritorii"
te privesc uluit și cu ochii împăienjeniți
de umbra uriașului platan
sub care stăm la masă
cu paharele de frappe în față

Pe plaja pustie la Alexandroupolis
adunând pietricele colorate
spui
„nu vezi că aerul și-a oprit răsuflarea
se dă sfios de o parte
ca să-și înmoaie Dumnezeu degetul în ape
să mă scald în palma lui?"
și te îndepărtezi în valuri
și eu stau într-o rână-n nisip
ca un pescăruș cu aripa arsă
cu aparatul foto agățat la gât
uitat acolo ca o fotografie-ntr-o ladă
dintr-un pod prăfuit
într-o lume îngălbenită de vreme
peste care surâsul tău
îmi limpezește încă o dată ochii
până departe în zare la Samothraki
până departe într-un prezent fără capăt

★

Cristian PAVEL

Sirene la Alexandroupolis

La amiază, Alexandroupolis e paralizat. Zecile de taverne înghit soarele fără să crâcnească, grecii stau la umbră și în pat, prind o vorbă rară, lângă o cafea cu spumă și o apă rece. O spumă din valuri, de unde vine, în picoteala fiecăruia, o sirenă cu coadă lungă, lungă, cât o urmă de cometă ce amenință locul din cărți și atlase.

Alexandroupolis se întinde ca o mâță sub dezmierdările turiștilor, scoate limba prin două șosele, își semețește măslinii și ia din mare alinul – briza miloasă, peste apa rar înspumată, ce ascunde pietre ascuțite și pești rebeli.

Fete brune mișună pe scutere, au părul gros și sărut cu gust de ulei extravirgin, trec prin parc și pe plajă, pătrate și fără prejudecăți. Merg spre seară spre Far, acolo le cheamă băieții și zeii lor greci, cu trident și ramuri de pom în rod, cum își visează ele pântecul, pe neștiute.

Și Farul e fix în centru, în pliante și fotografii, în magneții de frigider vânduți la colț. Și noaptea, lumina lui atrage sirenele. Ele vin cu alge ieftine la brâu, mănâncă fructele mării lor laolaltă cu norocoșii teraselor, se amestecă printre meseni cu mirosul lor de poezie și de ouzo.

Unii spun că ele se spală cu retsina, vinul potolit cu rășini, vinul cu barba ștearsă de pini, vinul urcat și coborât din Olimpi. Sirenele zâmbesc și își unduiesc șoldurile, ospătarii trec complice, sirenele intră în carafe și halbe, muzica mai curge să izbăvească de greu rotirea. Sirenele cântă.

Da, sirenele cântă la Alexandroupolis! Sirene am căutat? Sirene au fost, ele care cântă grecește de ți se rupe sufletul. Cântă și dansează să dărâme Farul. Mișcă și zvâcnesc pe Kalamtiano, Sirtaki sau Zeibekiko, aruncă șervețele, împresoară paharul.

Dimineața, e liniște. Răsăritul se hotărăște greu, soarele alunecă leneș pe spuma de cappucino, sirenele au lăsat mesaje pe șervețele, lângă aspirine, dușul frige, marea nu suflă o vorbă.

Sirenele sună din depărtare. Sirene de vapoare. Sirene în somn.

★

Bogdan GHIU

Nașterea Trakediei

Golfuri ca niște arcuri țintind spre propriul uscat, încreștindu-l și amenințând permanent să îl proiecteze, în sus și până departe (înapoi).

La Alexandroupolis, sau poate în toată Grecia, sau poate doar în Egeea, totul e dublu adică se întreiește, țărmul e prietenos, este prietenie, aici *se țărmuiește* frumos, ca o întâlnire de mult așteptată, dar care nu e nici consumată, nici amânată, ci înfăptuită, trăită, ținută încordată, în fapt, *potență în act*, dacă se poate spune așa (nu se poate spune, dar este). Plaja e plajă de mișcare, de libertate, dar numai *de-a lungul ei înseși*, drum-printre.

Grecia este o țară-litoral, țară mai întâi dublă (uscat-mare), apoi, imediat, de fapt, triplă (linia uscat-mare: plaja de libertate și de mișcare), o țară de întâlnire, un teritoriu de graniță arătând la nesfârșit, insuportabil, că o graniță este întâlnire și trecere (din) unul în altul, nu despărțire și plecare (de la una la alta). Teritoriu-traducere.

Aici te poți lămuri asupra diferenței epocale, metafizice, dintre adevărata ruină și falsa ruină, dintre ruină și abandon, dintre ruină și nerealizare, neîmplinire, delăsare (a lăsa-de-izbelește), neisprăvire (infinitul mort, sterp, al ne-isprăvirii), dintre ruină și defecțiune, pană, stricare („obsolescența programată" proprie capitalismului financiar-semiotic actual, care a pedepsit Grecia).

E greu să ajungi ruină! Trebuie să fi fost și să fi rezistat, să fi persistat. Pentru ca un lucru, orice, să *ajungă* ruină trebuie ca mai întâi – și tot timpul, timpul însuși, ca timp, până acum, neîntrerupt (ruina-rea este timpul, transmiterea ca tradiție e ruinare, de aceea se transmite atât de puțin) – să *fie*. Numai monumentele pot (nu este obligatoriu) să ajungă ruină, până la ruină, ruina este adevăratul scop final, ruina este deja, în sine, un monument. Numai ceva solid (un „lucru") persistă ca „ruină", se „ruinează". Trebuie să acumulezi și să aduni, să „compactezi" inițial ceea ce apoi să se poată „scurge", consuma, măcina, mărunți, „traduce" ca timp, sub formă de „ruină" și de „ruinare". Ruina este dovada construirii, a producției concentrate – a-temporale (în altă formă decât cea temporală) – de timp. Numai materia oferă, *dă* timp. Ruina nu este o stare de decădere, ci o stare de glorie, de triumf și încununare – de *grație*. Ruina are întotdeauna un sens *eroic*.

În Grecia, ruinele sunt natura, materia. Intervenția umană a devenit de mult peisaj. În rest, la Roma, de pildă, ruina este cultură (este deja separată, distinctă, adăugată), ruina e punctul, pe când aici, în Grecia, ea este fondul, fundalul, temeiul, solul pe care călcăm, pe care-l călcăm în picioare, și tocmai acolo (aici) apare, fundamental, și tocmai în felul acesta – călcând pe natura-ruină, pe ruina-suport –, fenomenul de „călcâi al lui Ahile", adică ființa umană ca slăbiciune fundamentală, de hrănire, la bază, acolo pe unde calcă, la întâlnirea cu solul, cu stânca-ruină.

Căci totul aici este piatră. În stare „sălbatică", „naturală", și în stare construită – și de-construită. În Grecia poți vedea cum o ruină re-devine carieră de piatră, adică resursă pentru istorie. Istoria e, literal, piatră peste piatră, carieră de piatră, a pietrei.

Iar pentru greci, pentru Sud, Trakia e Nordul, Hiperboreea aproape: extaza, ieșirea din sine, dublare de sine cu sine, Dionysos, „cel născut de două ori", s-a născut, cel puțin o dată, în Trakia – și de atunci tot revine și bântuie ca să elibereze, să re-nască, la nesfârșit, viața, să re-ducă uscatul stâncos, piatra, până în apa mării, refăcând întâlnirea, treimea păgână, bântuind (terț inclus) logica, dialectica.

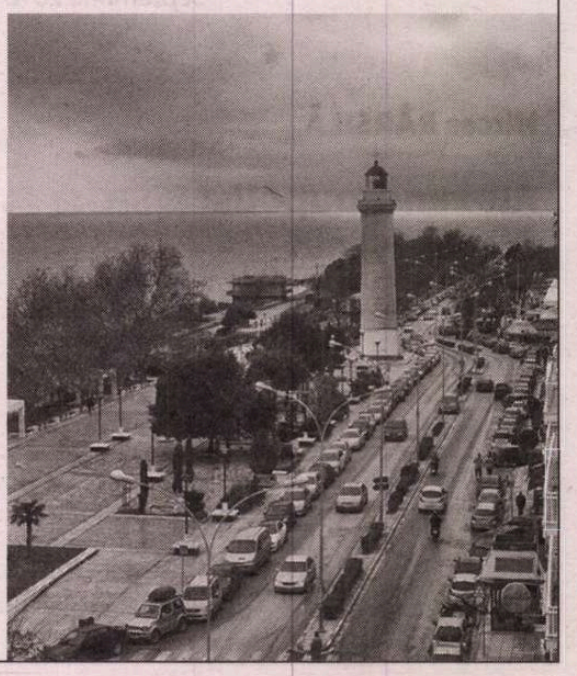
Totul e dublu, adică deja triplu, aici.

Nu am fost, nu ne-am dus, ci ne-am întors în Trakia. În Grecia în general și în Trakia în particular nu te duci, ci te întorci. De aici, din Nordul apropiat, imediat, pare simplu, la îndemână: cobori, treci Fluviul, traversezi munții, gata. Cobori și gata, ai ajuns. Unde? În Grecia. Adică acolo de unde vii.

Dusul ca întors. O indicație, deja, traversând, trecând, încălcând Dunărea, Istrul, Estul, „Estrul", pe care grecul Hölderlin o (îl) (le) percepea invers, ca trebuind să curgă dinspre vărsarea cea guralivă, pe trei guri (cu gura-ntreită).

Fii atent, deci. Aici întotdeauna te întorci. Și pe aici, întotdeauna, se iese (din sine) (din sinele întotdeauna istoric, ulterior, asemenea ruinei romane care a venit și a ocupat, a acoperit).

●



forme de viață, forme de moarte

Primul roman al Andreei Răsuceanu, *O formă de viaţă necunoscută* (Humanitas, Bucureşti, 2018) e o mică surpriză plăcută. Hortensia Papadat-Bengescu a deschis la noi romanul spre modernitate printr-un rapel la interioritate, la psihologia abisală a feminităţii, pe fondul unei episteme certificate şi tematizate la nivelul romanului: psihanaliza. În plus, explorarea nuanţată pe un portativ extins a sensibilităţii feminine, descoperirea unui corp auratic al feminităţii, tangenta dusă la acea dimensiune de inefabil, pe care romanticii o înconjurau mistic cu „un nu ştiu cum" şi „ un nu ştiu ce" subliniau calitatea de pionierat estetic al romancierei interbelice. Andreea Răsuceanu nu alege această direcţie. Felul în care îşi construieşte romanul şi personajele deopotrivă feminine şi masculine prezintă o afinitate cu o romancieră care îi semnează cuvântul de pe coperta a patra: Gabriela Adameşteanu. Există un aer de familie între *Dimineaţa pierdută* şi *O formă de viaţă necunoscută*, pornind de la ideea de a reconstitui, restitui ficţional momente în timp, dacă nu chiar „epoci", pe care le-aş numi cu un termen împrumutat de la Giorgio Agamben, „forme de viaţă", sintagma recuperabilă şi din titlul romanului Andreei Răsuceanu. Pentru Agamben „formele de viaţă" definesc o viaţă în care „toate modele, actele şi procesele vieţii nu sunt niciodată simplu fapte, ci totdeauna şi înainte de toate *posibilităţi* de viaţă, totdeauna şi înainte de toate puteri." Sigur, Agamben nu e interesat de semnificaţia pe care formele de viaţă o dobândesc în cadrul unei ficţiuni cu caracter de sinteză cum e romanul, dar niciunde aceste „posibilităţi" nu apar mai bine reprezentate. Aceste „posibilităţi" poartă numele a trei personaje feminine, Elena, Ioana, Stanca, cele care dictează modelul aparent simplu al texturii romanului, pentru că fiecare fir narativ este urzit din altele numeroase, astfel că la o analiză atentă ţesătura se dezvăluie densă. Nu întâmplător, ele aparţin unor epoci diferite, premodernitatea epocii fanariote, *belle époque* conjugat cu interbelic şi postbelic comunist continuat în prezentul epocii postrevoluţionare, de tranziţie. Aparenţa de roman clasic, solid constituit, precum cel „balzacian" preluat manierist la noi de Călinescu este înşelătoare, aşa cum şi fasonul psihologist desfăşurat cu fineţe de autoare e făcut să abată atenţia de la ceea ce se află în prim-planul acestui roman, „forma de viaţă". Avem aici un exterior întors pe dos, adică devin interioritate, forma de viaţă modelează individualităţile, maniera de a trăi dictează aluri, deprinderi, opţiuni vestimentare, gusturi, sensibilităţi, recompuneri ale întregului din fractalii accidentului biografic, chiar ceea ce pare imuabil, traseul destinal cu reflexele anticipative aferente. Totul şi toţi sunt turnaţi într-o formă de viaţă „necunoscută" nu doar pentru că este discretă, ci pentru că nu mai avem acces la ea decât mediat, prin retrospectivă, prin reconstrucţie, prin investigaţie.

Raportului dintre eul naratorial şi formele de viaţă îi este consacrată o mică „prefaţă", înainte ca fiecare capitol să dobândească un nume şi să se stabilească o anumită frecvenţă de emisie. Pentru instanţa cea mai apropiată în timp, Ioana, este folosită persoana I, pentru Stanca şi Elena naraţiunea se desfăşoară la persoana a treia, ceea ce sporeşte claviatura romanului printr-o alternanţă între actualitatea unei subiectivităţi asumate ca perspectivă şi inactualul istoricităţii cu obiectivarea aferentă asumată ca retrospectivă. Încă o dată însă, liantul romanului nu stă în jocul temporalităţilor care nu are nimic proustian, ci în formele de viaţă care transcriu personajele. Există un *mise en abyme* îndelung folosit în roman pentru a accesa formele de viaţă şi anume, fotografia, pe care Susan Sontag în remarcabilul ei eseu *Despre fotografie*, o aprecia şi în ipostaza de „obiect al melancoliei". Şi o observaţie esenţială, emoţia pe care fotografia o degajă şi care este legată de *fugit irreparabile tempus* estompează graniţele între „urât" şi „frumos" sau mai precis suspendă judecata de valoare estetică. Există această instanţiere a unui alt timp, al unei forme de viaţă „necunoscute", care preia din instantaneul fotografic valoarea sa „elegiacă". Iată un mic fragment revelator de emoţie nostalgică de care tot romanul e impregnat. Aici avem melancolia asociată unui proces figurativ de alienare a familiarului ca formă de viaţă, reproiectând dorinţa nostalgică într-o fotografie, nu una anume, – incertitudinea e fondatoare de melancolie şi ficţiune –, ci una veche, adică inactuală. Aşa cum defineşte Agamben metabolismul melancolic în *Stanţe*, „Melancolia este doliul pentru un obiect ce nu poate fi apropriat, strategia sa deschide o cale către existenţa irealului şi delimitează o scenă în care eul poate să intre în relaţie cu sine însuşi (...)". Rapelul la interioritate este dictat de aceste puseuri melancolice care scandează acest tulbure, acest translucid al romanului, reprezentat adeseori prin filtrări emoţionale, depeizări, alienări temporare, dizolvări, iradieri, dispersii, ezitări, sau altfel spus deranjări ale realului etc. Personajele sunt umplute cu conţinutul unei cotidianităţi de care o clipă au fost despărţite, aşa încât Elena poate trăi comoţia unei goliri şi reumpleri cu sinele adecvat epocii ei: „ Uneori se trezea înainte de răsăritul soarelui şi camera era cufundată în penumbră. Îi lua ceva timp să repună lucrurile din încăpere la locul lor, în geografia ei obişnuită, şi în cele din urmă erau iar un tot, nu doar bucăţi disparate dintr-o lume care peste noapte se dezintegra. Ea însăşi avea senzaţia că se recompune din trecut, că vechea fiinţă, de ieri sau de alaltăieri, intra din nou într-un corp care peste noapte îi devenise străin." Melancolia revine tematic prin câteva personaje, ea este constitutivă pentru o epocă, sau mai precis este modelată de forma de viaţă a epocii fanariote ca alean, ca stază, ca „langoare" amoroasă, moştenită pe linie paternă, ca în cazul boierului Nicolae, „copil cu ochii melancolici şi-apoi tânăr fără snagă, cum stătea toată ziua şi buchisea prin ceasloavele lui", îndrăgostit de Neaga, o ţigancă tânără, nurlie, roabă pe moşie. Interesant, şi Eugen Barbu în *Principele*, alege „melanholia" pentru a trasa contururile unei forme de viaţă stilizate, proprie însă unui spirit elevat, principelui levantin visând un imposibil vis renascentist sau melancolia mult mai diluată, dar nu mai puţin copleşită de erudiţie a lui Lai Cantacuzin din *Locul unde nu s-a întâmplat nimic*, romanul lui Mihail Sadoveanu.

Andreea Răsuceanu, **O formă de viaţă necunoscută,** Editura Humanitas, . Bucureşti, 2018.

Reconstrucţia unui Bucureşti fanariot în vremea ciumei e la fel de spectaculoasă stilistic ca la Eugen Barbu, şi aici ajungem la o dimensiune importantă a romanului. Punctul de pornire nu este cel al documentării serioase a epocii în toate datele ei, deşi acesta nu lipseşte, unde simţi influenţa îndepărtată a lui Filimon. Există în acest fanariotism interiorizat ceva difuz, pâslos, atemporal, un fel de a privi care intră în rezonanţă cu o formă de viaţă, cu lentoarea ei. Ceea ce Andreea Răsuceanu încearcă să capteze este esenţa acestei forme de viaţă desfăcute de istorie precum Ştefan Agopian în *Manualul întâmplărilor*, iar acest fapt nu se realizează etnografic, ci stilistic. Experienţa acumulată în studiile sale despre geografiile literare este reproiectată aici într-un mod particular. Locurile, nu ar fi pentru prima oară în literatură, direcţionează, acumulează emoţiile personajelor, sunt iradiate de intensităţi şi tensiuni afective, şi la rândul lor le retransmit. Strada Mântuleasa este un astfel de loc care depozitează forme de viaţă crepusculare, disparente, obsolete aşa cum îi apare ea Ioanei: „Când s-a mutat în Mântuleasa, era o înserare gri, grea, ca o mănuşă groasă trasă peste lume. Luminile nu se aprinseseră încă în case şi strada avea un aer îmbătrânit, ca şi cum de la un capăt la altul un timp mort împiedica orice adiere de vânt să mişte mirosurile impregnate în lucruri. Şi în oameni, urma să descopere Ioana, imediat ce uşa casei s-a deschis şi proprietăreasa a apărut în prag." Interesul pentru figurile care conţin o doză de morbiditate, pentru bătrâneţe şi maladiv sunt tot atâtea expresii retardative, ale retenţiei unei maniere de a trăi într-un moment când aceasta iese din uz. Tocmai acest moment de defazaj, cel al demodării o expune cel mai bine, îi evidenţiază particularităţile şi conferă farmecul acestui minunat roman crepuscular. Pentru că toate „lumile", „epocile" cu formele lor de viaţă particulare parcă se pregătesc să apună. Romanul Andreei Răsuceanu iniţiază într-un mod subtil şi inteligent o altă modalitate de „căutare a timpului pierdut".

●● **Angelo Mitchievici**

horia-roman patapievici

principiul paradisului (II)

vocea care vorbește în poemul epic modern

esseu

În studiul îndelung lucrat *Originea operei de artă* (*Der Ursprung des Kunstwerkes*),[56] Heidegger expune următoarea structură a modului în care ar trebui gândită opera de artă: esența operei de artă constă în faptul de a fi „lume“ și „pământ“; prin operă, ceea ce este pus înaintea noastră este o „lume“, care nu ar putea fi adusă la vedere fără ceea ce Heidegger numește „pământ“, prin care ea, „lumea“, se manifestă; în opera de artă, „pământ“ și „lume“ se află într-un conflict care îi conferă acesteia toate trăsăturile specifice (altfel spus, o configurează). Esența constă în lupta dintre ele, ca *deschidere* și *ascundere* – aceasta este o luptă originară, iar desfășurarea ei constituie punerea în lucrare a adevărului (das Ins-Werk-setzen der Wahrheit). De aceea, afirmă Heidegger, „arta este punerea-de-sine-în-operă a adevărului“.[57] Prin dubletul „lume“-„pământ“, Heidegger ne propune să depășim dualismul formă-conținut, care rămâne prea exterior în raport cu *concretul* esenței operei de artă.

Dar ce este lumea de care vorbește Heidegger? Obiectiv, este ceea ce opera de artă aduce la prezență, dacă este o veritabilă operă de artă. Subiectiv, este deschiderea în care suntem puși (sau la care suntem aduși) de înțelegerea ei completă (și senzorială, și intelectuală, și morală).

Pământul, în schimb, pentru Heidegger, este materia operei, dar și, din lume, tot ceea ce constituie un suport al manifestării ființei ca lume. Ca materialitate, opera stă pe pământ, este din pământ și, de fapt, este pământ; dar este operă numai prin faptul că partea de lume din ea „aduce și păstrează pământul însuși în deschisul acestei lumi“.[58] Dacă principiul pământului este închiderea (care trebuie înțeleasă ca pro-punere), principiul lumii este deschiderea (înțeleasă ca ex-punere). În opera de artă, principiul lumii deschide pământul operei, dându-i forma în care ni se prezintă conținutul ei, iar principiul pământului fixează lumea operei, oferindu-i acesteia conținutul care vine spre noi ca o configurație perceptibilă. Când percepem o operă de artă, percepem pământul din ea ca lume și lumea ei ca pământ. Fără pământ, nu ne-ar apărea ca o lume; fără lume, nu ar fi decât pământ. Pământul, fără lume, e închis, inexpresiv și opac ca materia din care e făcută orice de pe lumea asta. Pământul ajunge să exprime ceva numai atunci când principiul lumii începe să lucreze în el; iar ceea ce exprimă e chiar lumea lucrării. Pământ și lume sunt opuse, ca principii; dar sunt conjugate și fac corp comun în realitatea operei. Teoretic, am putea spune că unde e doar pământ, nu există lume și reciproc. Dar dacă nu ar exista pământ, lumea nu ar avea *ce* exista, iar dacă nu ar exista lume, pământul nu ar avea *cum* exista. Lumea există ca pământ și pământul există ca lume: în existență, ele fac corp comun – iar modalitatea în care fac ele corp comun este adevărul. În opera de artă, lumea face corp comun cu pământul ca adevăr al operei.

Ce ne spune opera de artă este ceea ce ea reușește să facă prezent. Ce aduce, deci, la prezență opera de artă? Heidegger ia exemplul templului: „Datorită templului, zeul este prezent în templu.“[59] Ce înseamnă asta? Din punct de vedere religios, templul este închinat unui zeu. Dar asta numai formal, adică birocratic și instituțional. Dacă templul este cu adevărat operă de artă, numai atunci, templul reușește să facă prezent zeul. În măsura în care este prezent, el este și adevărat. Numai ca prezență este zeul adevărat. Iar prezența sa este realitatea ca operă de artă a templului. Zeul ni se arată ca prezență (estetică, artistică) a templului. De exemplu, pentru greci, frumusețea era numele pe care ei îl dădeau prezenței zeului în operele de artă. Asta și numai asta însemna frumosul, la vechii greci: prezența zeului. În termenii lui Heidegger, deci, am putea spune că prezența e lumea operei de artă, iar materia ei configurată este pământul ei.[60]

Ce ne arată, concret, opera de artă? Când e împlinită, simpla ei existență arată *adevărul* dezvăluirii pământului în lume și a lumii prin pământ. Ambele sunt manifestate în opera de artă, ambele sunt „vizibile“ în ea, iar prin această „vizibilitate“ se păstrează în timp, pentru viitor, și ni se transmite nouă acum, în timpul nostru, ceva viu și adevărat despre prezența noastră în lume, acum și oricând. Lumea operei de artă exprimă *pământul* timpului dat omului și îl păstrează ca *lume*, pentru mai târziu. Este în lumea operei de artă ceva și identic cu, și diferit de subiectul sau atmosfera operei: ceva ce fusese prezent și avea în deplină posesie strălucirea faptului de a fi viu *atunci*, când se afla încă în ființă timpul — un *illud tempus* devenit între timp un *in illo tempore* — în care lumea artistului trăia. Rezumând: fiecare ființă are o lume; faptul de a fi ființă implică faptul de a purta ori de a fi o lume; opera de artă deschide o lume, o face prezentă: spiritual, îi e martor; material, e suportul posibilității ei de existență.

Aceasta este gândirea lui Heidegger în 1935. În 1951, când a susținut conferința „Bauen, Wohnen, Denken“ („Construire, locuire, gândire“), el a regândit noțiunea de lume printr-o imagine mai elocventă și mai pătrunzătoare: imaginea tetradei, *das Geviert*. Tetrada este alcătuită din pământ și cer, muritori și divini, adică, în germană, *Erde und Himmel, Sterblichen und Göttlichen*. Iată schema de gândire prin care expune Heidegger tetrada. A fi pe pământ înseamnă a fi sub cer; a fi pe pământ și a fi sub cer implică a te afla atât dinaintea divinilor, cât și într-o comunitate a muritorilor. „Cei patru: pământul și cerul, divinii și muritorii“, spune Heidegger, „formează un tot, plecând de la o unitate originară.“[61] Și lumea? Iată: de către muritori, lumea este obținută locuind în ea, spune Heidegger.[62] Trăsătura fundamentală a locuirii este ocrotirea. Muritorii locuiesc cu adevărat lumea, explică Heidegger, numai în măsura în care *salvează* pământul, *primesc* cerul, trăiesc în *așteptarea* divinilor și își *călăuzesc* propria fire muritoare.[63] Lumea ca tetradă este asemenea unui spațiu împărțit în patru regiuni, după patru dimensiuni —pământul și cerul, muritorii și divinii—, a căror unitate este produsă continuu prin jocul reciprocei lor oglindiri („das ereignende Spiegel-Spiel“).

„Pământul și cerul, divinii și muritorii își aparțin unii altora [...]. Fiecare dintre cei Patru oglindește în felul său esența celorlalți. Făcând astfel, fiecare se reoglindește, potrivit felului său, în ceea ce îi este propriu în sânul naturii simple a celor Patru. [...] Acest joc de oglindire care se naște din natura simplă a pământului și cerului, a divinilor și muritorilor poartă numele de lume.“[64]

Legătura acestei noi imagini despre lume cu opera de artă e lămurită de un comentator german al lui Heidegger, Wilhelm Perpeet, care rezumă astfel teoria despre artă a lui Heidegger în termeni de tetradă:

„Doar acea operă care strânge laolaltă tetrada (pământul, cerul, divinii și muritorii) este operă *de artă*. Exprimat în mod negativ: în măsura în care o operă nu adună laolaltă cerul ca cer, pământul ca pământ, muritorii ca muritori și divinii ca divini este orice altceva, numai o operă de artă nu.“[65]

Prezența tetradei în opera de artă este o condiție obligatorie a existenței ei. Este și o condiție a valorii? Într-un sens, da, deoarece valoarea este legată de adevăr, iar adevărul caută, pentru a se manifesta, opera de artă: dar condiționarea este fără obligație. Pentru Heidegger, ține de esența adevărului să caute ființarea, iar opera de artă este una dintre modalitățile esențiale prin care el se instalează în ființare: adevărul caută opera de artă; el caută, deci, lupta dintre lume și pământ care configurează opera de artă.[66] El este acolo unde, prin opera de artă, se manifestă tetrada. Unde pământul și cerul, muritorii și divinii se strâng laolaltă, acolo adevărul, care este „esența originară a ființei“, țâșnește și el, semnalând astfel prezența splendorii, adică a ceea ce este originar în faptul de a fi întruchipat, de a avea un chip și de a fi de față. Poate fi valoarea, oricum am defini-o, în afara acestui joc de oglindire neîncetat jucat între pământ și cer, muritori și divini care, pentru Heidegger, poartă numele de lume? Nu. Ea este, față de lumina adevărului manifestat în operă, asemeni umbrei pe care o lasă lumea-luminată-de-adevăr pe pământul-făcut-vizibil-de-lume al operei de artă. Sau: valoarea operei este, față de adevărul ei, asemeni umbrei pe care lumea operei o lasă pe pământul din care e făcută splendoarea care strălucește prin ea.

Atunci când vărsăm din paharul din care bem o înghițitură și pentru morți, ne spune Heidegger, se petrece ceva. Toți am făcut-o. Nu pentru noi, ci pentru a fi împreună cu morții, rămânând vii. În ofranda băuturii vărsate, spune filozoful, nu doar muritorii și divinii devin prezenți, ci și pământul și cerul; acest fel de a fi împreună al tetradei, de a face să fie de față pământul și cerul, muritorii și divinii, de a-i face să fie prezenți unii pentru alții, ținându-se împreună unul pe celălalt și unii pe ceilalți,[67] uniți prin încredere, oglindindu-se unul pe celălalt, Heidegger îl numește lume. Lumea este actul prin care pământul și cerul, muritorii și divinii se țin și se mențin în jocul oglindirii lor reciproce și permanente.[68] Când jertfim pentru morți, de fapt confirmăm lumea, așa cum este ea dată în tetradă. O afirmăm, chemându-i pe toți, în dansul lor îmbrățișat prin jocul oglindirilor, să fie, împreună cu noi, de față: pământul și cerul, muritorii și divinii. Lumea e *acest* joc: jocul tetradei face lumea, o ține, o menține și, de fapt, *e* lumea. Muritorii nu sunt niciodată singuri: fac pereche cu divinii și împreună sunt partenerii de joc-oglindire ai pământului și cerului.

Cumva, este ca în fragmentul lui Heraclit despre jocul cu pietre al copilului: „Timpul este un copil care se joacă, mutând mereu pietrele de joc; este domnia unui copil."[69] Jocul lumii, arta, întemeierea unui stat, Dumnezeu,[70] gândirea,[71] sacrificiul esenţial — toate acestea sunt, pentru Heidegger, manifestări esenţiale ale adevărului.[72] Toate au legătură cu faptul că fiinţa este, că există ceva mai degrabă decât nimic, că (aşa cum spunea Aristotel) actul inteligent prin excelenţă este viaţa. În lumea noastră, pozitivitatea e pozitivă, nu negativitatea. Există, în lumea noastră, o copleşitoare asimetrie între materie şi antimaterie, care dă dreptate fiinţei în faţa (ontologie) şi împotriva (etică) nefiinţei. Vorbeşte Heidegger: „*aletheia* reprezintă începutul esenţial al realităţii desemnate prin *physis*, precum şi al zeilor şi oamenilor care îi aparţin acesteia [...] Faptul că adevărul este esenţa originară a fiinţei, adică originea însăşi, rămâne pentru noi un lucru straniu şi trebuie să rămână astfel".[73] Ca lume, ca natură, ca operă de artă, fiinţa apare totodată ca adevăr.

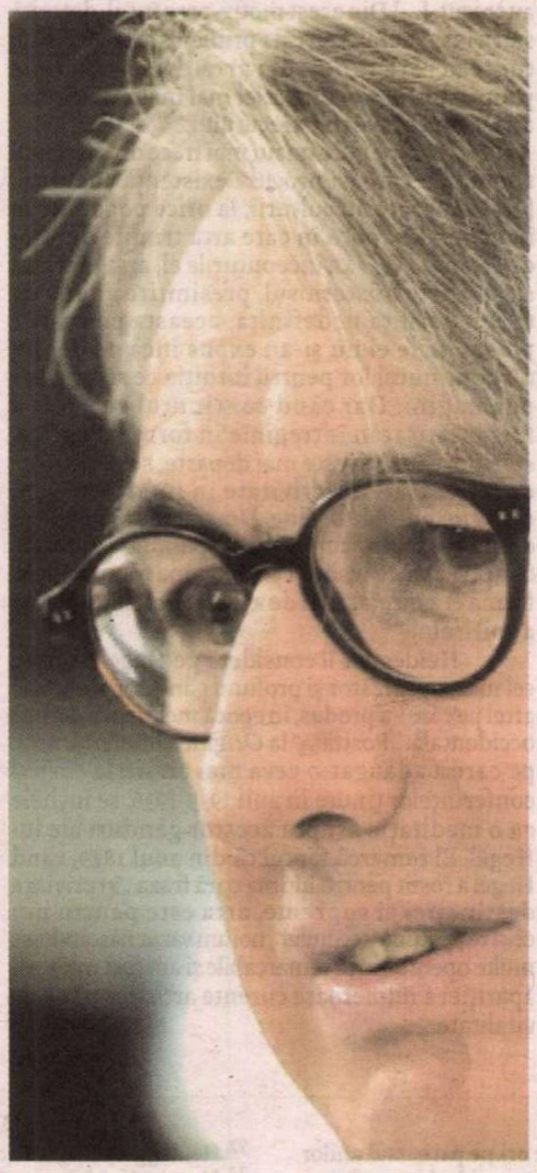
În acelaşi timp, existenţa şi extazul sunt identice în originea lor (*ek-stasis*) şi rămân îmbrăţişate în urmările lor. Existenţa nu este *un* extaz, ea *este* extaz. Întrucât mă priveşte, eu numesc acest fapt splendoare şi îl pun pe seama lui Dumnezeu (iar ce spune Heidegger ar putea constitui, exprimată printr-un mit al inteligenţei, structura prezenţei Sale în lume). Unui „tânăr studios", care îi scrisese cu ocazia conferinţei sale „Das Ding", rostite la 6 iunie 1950 în faţa Academiei de arte frumoase din Bavaria, Heidegger îi răspunde astfel (nu avem scrisoarea tânărului, ci doar răspunsul lui Heidegger):[74]

„Că Dumnezeu ne lipseşte, asta înseamnă desigur o absenţă. Doar că absenţa nu înseamnă [un] nimic, ea este o prezenţă — pe care trebuie să învăţăm [să o cunoaştem, să o simţim], să o facem a noastră —, prezenţa plenitudinii [strălucirii] ascunse de [în] ceea ce a fost şi care, astfel readusă, este: aşa resimţim prezenţa divinului la greci, la profeţii evrei, în predicaţia lui Iisus."[75]

Heidegger îi spune tânărului studios că ceea ce „nu mai e" (Nicht-mehr) trăieşte în ascunsa venire conţinută în inepuizabila fiinţă a lui „nu e încă" (Noch-nicht).[76] Şi aici, eu văd splendoarea. Cei morţi, pentru care vărsăm înghiţitura prin care îi pomenim, sunt simţiţi ca prezenţi în splendoarea promisiunii venirii lor în carne şi oase. Morţii sunt aşteptaţi de viii care îi iubesc şi doresc să vină, cu tăria care leagă laolaltă, în noţiunea de lume, pământul de cer, muritorii de divini, pe fiecare de toţi, pe toţi de fiecare, *in einem ereignenden Spiegel-Spiel*. Actul prin care lumea există ca pământ şi cer, muritori şi divini este actul prin care tetrada configurează opera de artă. În acelaşi timp, este actul prin care, în lume, muritorilor le este dată o dată şi apoi le este mereu redată, în amintire, splendoarea. Splendoarea este substanţa extatică a existenţei. Structura lumii, ca splendoare, este garanţia faptului că nici unul dintre noi nu se iluzionează, atunci când aşteaptă învierea morţilor şi viaţa veacului ce va să vie. Firesc, nu e nimic modern în asta, căci *modernii* nu vorbesc nimic despre asta (*ceva*-ul negativ). Singur Pound, după eşecul poemului epic modern, ar putea vorbi.

Şi ce ar spune? Că în acest mod de a gândi lumea, ca tetradă, stă metoda ideogramică. Ar spune că putem vorbi de o omologie între lume, ca expresie a tetradei, şi opera de artă, ca întruchipare a ei. Doar acea operă care strânge laolaltă tetrada — pământul şi cerul, divinii şi muritorii — este cu adevărat o operă *de artă*; sau, exprimat în mod negativ: „în măsura în care o operă nu adună laolaltă cerul ca cer, pământul ca pământ, muritorii ca muritori şi divinii ca divini, ea este orice altceva, dar numai o operă de artă nu." (W. Perpeet). În tetradă, cerul şi divinii reprezintă principiul paradisului. Ei nu sunt însă daţi decât prin perechile lor, pământul şi muritorii, care sunt încrucişate. Prin aceasta, principiul paradisului este consubstanţial lumii şi constitutiv operei de artă. Lumea este dată, ontologic vorbind, ca pământ şi muritori, prin intermediul principiului paradisului; în acelaşi fel, *realitatea* operei de artă este dată ca lume şi pământ, prin intermediul principiului paradisului. Fără principiul paradisului nu avem nici lume, nici operă de artă. Acesta, în mod limpede, nu este un principiu modern. Dar NU este nici un principiu tradiţional. Platon spunea: „Binele, adică ceea ce ţine laolaltă".[77] Principiul paradisului este ceea ce leagă împreună, ceea ce ţine laolaltă cerul şi pământul, muritorii şi divinii. Este ceea ce face ca existenţa să fie extaz, iar faptul de a fi splendoare. Fără principiul paradisului, „detaliile luminoase" nu s-ar manifesta (sau ar fi invizibile), „corelarea particularelor" nu s-ar închega (sau nu s-ar referi la oameni), iar „metoda ideogramică" nu ar funcţiona (sau frumosul nu ar avea legătură cu sensul şi cu adevărul, iar *to kalón* nu ar mai fi în acelaşi timp şi binele şi frumosul).

Teza mea este că nu se poate *închega* nimic *întreg*, şi nici nu se poate împlini, fără principiul paradisului. Sau, şi mai direct spus, cu ajutorul lui Pound din eseul *Cavalcanti*, deja citat: „We appear to have lost the radiant world where one thought cuts through another with clean edge, a world of moving energies «*mezzo oscuro rade*», «*risplende in sè perpetuale effecto*», magnetisms that take form, that are seen, or that border the visible, the matter of Dante's *paradiso*, the glass under water, the form that seems a form seen in a mirror, these realities perceptible to senses [...]".[78] Ceea ce se pierde, fără principiul paradisului, este capacitatea muritorilor de a percepe *senzorial* materia lumii ca cer şi pământ nu al lumii, ci al



paradisului. Pământul şi cerul încetează să mai fie lume, lumea nu mai este paradis, existenţa nu mai este extaz – cât timp muritorii nu mai fac pereche cu divinii.

La Dante, principiul paradisului funcţionează. În *Divina Comedie*, distincţia lui Heidegger între lumea şi pământul operei de artă poate fi gândită ca lume a paradisului şi pământ al paradisului, ceea ce ar corespunde celor două viziuni asupra paradisului pe care le are Dante când ajunge în partea incorporală şi nevăzută a paradisului: prima, când se află încă la graniţa Empireului, după ce contemplă, uitându-se peste umăr, tot spaţiul parcurs până acolo; a doua, când pătrunde în Empireu. Teza mea este că cele două ipostaze în care Empireul este perceput de Dante reprezintă lumea şi pământul paradisului: lumea paradisului este cerul nostru, pământul paradisului este materia din care e făcut Empireul; iar paradisul celest ca operă de artă (sau opera de artă ca paradis celest) este figura escatologică a paradisului, lumea în chip de *candida rosa*.

Primul pas ca să vedem lumea paradisului este să ne uităm la cerul nostru şi să delimităm mental lumea care începe cu noi şi cu bolta cerului terestru şi merge în sus până la limita vizibilităţii stelare. Aceasta este limitată, la Dante, de Cerul Nevăzut, numit de el *Cielo Cristallino* sau *Primum Mobile* (numărat de la Cerul Lunii, este cerul al nouălea). Al doilea pas este să ne uităm la lumea noastră, astfel delimitată ca cer al lumii vizibile, *invers*, prin intermediul Cerului Nevăzut, dinspre Empireu. Lumea paradisului este deci cerul lumii noastre (cu sferele sale vizibile, materiale, corporale, sferice şi concentrice), aşa cum se reflectă el, inversat, prin oglinda constituită de *Cielo Cristallino*. Imaginea astfel reflectată se află dincolo de lumea vizibilă şi corporală, în lumea invizibilă şi incorporală, şi e tot un sistem sferic şi concentric, format însă nu din planete, ci din ierarhiile îngereşti, având în centrul rotaţiei tot mai rapide a acestora nu pământul terestru, ci divinitatea (invers decât în lumea din care privim noi). Aceasta e viziunea paradisului celest pe care o are Dante la *primul* său contact cu Empireul (ceea ce se petrece în Canto XXVIII din *Paradisul*). Dante vede paradisul sub forma geometrică a unui sistem solar, în care cele nouă cete îngereşti se rotesc din ce în ce mai repede în jurul punctului fix în care se află divinitatea, simetric cu sistemul format, în lumea fizică, de planetele care se rotesc în jurul Pământului, dar inversat faţă de el, din punctul de vedere al vitezelor de rotaţie.

Ca principiu, lumea paradisului este cerul lumii noastre. Ca manifestare, este cerul vizibil, proiectat sub formă reflectată şi inversată în nevăzut, prin Cerul Nevăzut. Principiul paradisului este cel care face din cerul nostru lumea paradisului.

Dante poate ajunge la a doua viziune asupra Empireului numai trecând — sau, mai bine spus, încorporând — materia paradisului celest. Pământul operei de artă este materia din care e făcut paradisul celest, descrisă de Dante ca fiind un râu de lumină pură, incandescentă, înmiresmată, o lumină a intelectului, plină de iubire a binelui, bucurie şi dulceaţă (*Paradiso*, XXX). La început, această lumină îl orbeşte. Apoi, la îndemnul Beatricei, o bea cu ochii; şi se scaldă în râul de lumină cu tot corpul, aşa cum făcuse în *paradiso terrestre* când se scufundase în râul Eunoè (*Purgatorio*, XXXIII), înainte de a se ridica (şi *pentru* a se putea ridica) spre paradis. Abia acum, după ce a băut cu ochii din materia paradisului şi a încorporat-o în el cu tot corpul, Dante poate vedea forma închegată, întreagă a paradisului. Ceea ce înainte îi apăruse drept un râu de lumină mărginit de maluri înflorite cu aur şi scânteieri strălucitoare, vizibil precum ceva desfăşurat în lungime, devine deodată o uriaşă figură circulară a sărbătorii, o manifestare a splendorii lui Dumnezeu, sub forma unui imens şi copleşitor trandafir alb – *candida rosa* (*Paradisul*, XXXI-XXXII).

Aceasta este al doilea chip sub care îi apare lui Dante paradisul: paradisul ca finalitate escatologică a lumii în întregul ei, ca lăcaş al aleşilor şi fericiţilor, imagine desăvârşită, împlinită, încheiată, a lumii mântuite. Pământul paradisului este lumină intelectuală şi iubire a adevăratului bine, strălucire şi dulceaţă a împlinirii. El, pământul, nu poate fi văzut în mod distinct de principiul manifestării sale, care este, la Heidegger, lumea (pentru mine, este principiul paradisului): ca lume, pământul paradisului este fie un râu incandescent şi înmiresmat, fie roza escatologică; ca pământ (în dublet cu principiul lumii), lumea paradisului este cerul nostru.

Iar noi, muritorii? La Dante aveam un progres în transmutarea naturii umane. Ascensiunea *fizică* a muritorilor spre paradis corespunde modificării naturii lor, nu în sensul identificării cu divinii, ci în sensul cuminecării cu *natura* lor (îndumnezeire prin transsubstanţiere sau îndumnezeire ca transsubstanţiere). Paradisul lui Dante, cum ştim, cuprinde atât Cerurile fizice şi vizibile (sistemul planetar fără zona sublunară), cât şi Empireul non-fizic şi invizibil. Ca să poată vedea paradisul *qua* paradis şi nu doar *qua* cer înstelat („bestirnte Himmel", cum ar fi spus Kant),[79] Dante a trebuit să-şi îmbunătăţească din ce în ce mai mult alcătuirea: simţurile, intelectul, făptura. Abia prin aceste modificări, şi numai graţie lor, a putut el să vadă tot mai clar, pe măsură ce se înalţă. Termenul lui Dante pentru acest proces de îmbunătăţire a firii umane este „trasumanare" (*Paradiso* I, 70).[80] În *Paradiso* XXX, după ce Dante bea cu ochii din materia de lumină incandescentă a paradisului, ochii lui ajung să vadă tot mai clar unul şi acelaşi lucru (sau una şi aceeaşi făptură, pe Beatrice, de pildă), pe măsură ce primesc forţa de a percepe de la chiar obiectul privit, care e divin. Modalitatea? Transsubstanţierea. În final, privirea lui Dante se limpezeşte şi mai mult, devine complet „sincera" (*Paradiso*, XXXIII, 52), ca urmare a cufundării ei în ochii sfântului Bernard de Clairvaux, care îl preia nu din mâna Beatricei (cum s-ar spune, în mod normal), ci din ochii ei, de care Dante, în paradis, e mereu agăţat: privirea sfântului Bernard îi permite lui Dante să se poată fixa statornic în direcţia „susului", în chiar fiinţa înaltului. ▸▸

Astfel, pentru ultima oară, Dante se mai schimbă o dată („mutandom 'io", spune el în *Paradiso*, XXXIII, 113). Modalitatea? Îndumnezeirea. Îndumnezeit, el vede atunci imaginea celor cinci taine care ţin alcătuirea lumii (o revelaţie filozofică) şi, supremă graţie (revelaţia ultimă a teologiei şi religiei), vede aievea însăşi Sfânta Trinitate. După care facultatea care le permite muritorilor cunoaşterea, imaginaţia (singura ce poate face intelectul vizibil simţurilor şi simţurilor vizibil intelectul), facultate pe care Dante o numeşte „alta fantasia", cedează şi poemul se încheie prin declararea sincronizării depline între mişcarea dorinţelor şi a voinţei muritorilor mântuiţi şi iubirea ce mişcă sori şi stele.

Să recapitulăm. Pe măsură ce trans-umanează progresiv, subiectul cunoscător al muritorilor (a căror *persona*, aici, este Dante) devine un subiect schimbat. Subiectul schimbat vede paradisul în trei feluri: mai întâi precum Cer al Pământului, în chip de sistem al lumii centrat pe Dumnezeu, mai apoi ca Pământ al Cerului, în chip de lumină înflorită, înmiresmată şi incandescentă; în cele din urmă, ca eternitate a lumii mântuite, sub chipul copleşitor al Rozei Albe, *candida rosa*,[81] *rosa sempiterna*,[82] lăcaş al aleşilor şi fericiţilor, imagine a lumii curăţate de tot răul. Ce este însă *candida rosa*, în fond, ca *lucru*? Să ne amintim: după Heidegger, caracterul de lucru este dat de unitatea care ţine laolaltă jocul de oglindire şi încercuire reciprocă între elementele tetradei. Tetrada dă lucrului împlinirea care în realitatea operei de artă se manifestă ca splendoare. Astfel, lumea ca *întreg* perfect realizat coincide cu lumea ca operă de artă *împlinită*. Posibilitatea acestei coincidenţe este principiul paradisului.

Prima viziune a paradisului, în chip de Cer al Pământului, este cosmologică; a doua viziune, ca Pământ al Cerului, este extatică; ultima viziune, ca operă de artă perfect împlinită, este escatologică. Putem acum suprapune, încă o dată, eşecul lui Pound cu imposibilitatea lui de a transforma metoda modernismului literar, pe care l-a inventat, în principiul paradisului, care îi lipsea, dar pe care l-a căutat cu insistenţă şi de absenţa căruia s-a lăsat ghidat toată viaţa, chiar şi când a disperat de ea, şi ea de el. La el, ca la toţi modernii, nostalgia paradisului funcţionează ca un substitut de paradis. Cu două precizări: aspiraţia operei nu poate fi niciodată un substitut de operă, iar eşecul poemului epic modern ţine de principiul modernismului, nu de geniul poetului.

esseu

EPILOG

În *Prelegerile de estetică*, pe care le-a ţinut prima oară la Heidelberg în 1818 şi pentru ultima oară la Berlin, în 1828-1829,[83] Hegel descria problema artei în epoca modernă în aceşti termeni:

„Acum însă, dacă, pe de o parte, noi acordăm artei această înaltă poziţie, suntem nevoiţi, pe de altă parte, să notăm totodată că arta nu e totuşi nici după conţinut, nici după formă modul cel mai înalt şi absolut de a aduce la conştiinţa spiritului adevăratele lui interese. Căci tocmai din cauza formei sale este limitată şi arta la un conţinut determinat. Numai o anumită sferă şi treaptă a adevărului poate fi prezentată în elementul operei de artă."[84]

„Felul particular al producţiei artistice şi al operelor de artă nu ne mai satisface nevoile cele mai înalte. Noi am depăşit starea de a mai putea venera şi adora operele de artă ca pe nişte divinităţi [...]. Cugetarea şi reflexia au depăşit artele frumoase."[85]

„Oricum ar putea sta în această privinţă lucrurile, fapt este că arta nu mai oferă acea satisfacţie a nevoilor spirituale pe care timpuri anterioare şi popoare au căutat-o în ea, şi-au aflat-o numai în ea [...]. [...] Zilele frumoase ale artei eline, ca şi epoca de aur a evului mediu de mai târziu, au trecut. [...] Din acest motiv, prezentul, datorită stării lui generale, nu este priincios artei. [...] Sub toate aceste raporturi arta este şi rămâne pentru noi, în privinţa celei mai înalte destinaţii a sa, ceva ce aparţine trecutului."[86]

„Pentru noi arta nu mai trece drept modul suprem în care îşi procură existenţă adevărul. [...] Cu progresul culturii, la orice popor apare în general o epocă în care arta trimite dincolo de ea însăşi. [...] La începuturile ei, arta mai lasă să subziste misteriosul, presimţirea plină de taine, dorinţa nedefinită, aceasta pentru că plăsmuirile ei nu şi-au expus încă pe deplin tot conţinutul lor pentru intuiţia ce se sprijină pe imagini. Dar când conţinutul complet a fost înfăţişat în întregime în forme artistice, spiritul, care priveşte mai departe, se reîntoarce de la această obiectivitate în interiorul său, respingând-o de la sine. Un astfel de timp este cel în care trăim acum. Putem spera, fără îndoială, că arta se va dezvolta şi perfecţiona tot mai mult, forma ei a încetat însă de a mai fi nevoia supremă a spiritului."[87]

Heidegger îl considera pe Hegel ca fiind cel mai cuprinzător şi profund gânditor al esenţei artei pe care l-a produs, în epoca metafizicii, lumea occidentală. „Postfaţa" la *Originea operei de artă*, pe care a adăugat-o ceva mai târziu la corpul conferinţelor ţinute în anii 1935-1936, se încheie cu o meditaţie asupra acestor gânduri ale lui Hegel. El remarcă faptul că din anul 1829, când Hegel a rostit pentru ultima oară fraza „în privinţa destinaţiei ei supreme, arta este pentru noi ceva ce aparţine trecutului", noi am văzut născându-se multe opere de artă remarcabile şi am fost martorii apariţiei a numeroase curente artistice pline de vitalitate.

„Rămâne însă deschisă întrebarea", spune Heidegger,[88] „mai este arta o modalitate esenţială şi necesară în care survine adevărul hotărâtor pentru existenţa noastră ce ţine de Istorie? Sau arta a încetat să mai îndeplinească această funcţie? Daca arta nu mai îndeplineşte această funcţie, atunci rămâne întrebarea de ce stau lucrurile astfel. Asupra propoziţiei lui Hegel nu s-a pronunţat încă judecata definitivă; căci în spatele acestei propoziţii se află întreaga gândire occidentală de la greci încoace, o gândire care corespunde unui adevăr al fiinţei deja survenit. Dacă judecata asupra acestei propoziţii se va pronunţa, ea va porni din acest adevăr al fiinţării şi va purta asupra lui. Până atunci, propoziţia îşi păstrează valabilitatea. Dar tocmai de aceea se impune întrebarea dacă adevărul enunţat în propoziţie este definitiv şi ce se întâmplă în cazul în care lucrurile stau astfel."

Frumosul provine, în artă, din aceeaşi ţâşnire cu adevărul. În manifestare, ca lucru, frumosul şi adevărul stau împreună. Înaintea manifestării, ele nu mai sunt lucru, sunt acelaşi lucru: pământ pentru cer, când lumea deschide pământul, şi cer pentru pământ, când pământul îi permite lumii să se deschidă. Frumuseţea nu se adaugă, postiş, adevărului: când adevărul e prezent în operă, frumuseţea e şi ea de faţă, sub formă de chip al lui. Forma operei de artă este chiar chipul adevărului din ea. Iar această prezenţă în act este frumosul. „Modul în care lumea occidentală s-a obişnuit să conceapă fiinţarea ca fiind realul", spune Heidegger, „trădează o specifică însoţire a frumuseţii cu adevărul."[89] Apoi ceva s-a rupt. Am văzut cum adevărul s-a desprins de frumuseţe, sub ideea că numai aşa putea rămâne adevăr; apoi am văzut cum frumuseţea a dispărut, devenind mai întâi „vechea frumuseţe", destrămându-se apoi în convenţionalul biedermeier al consumului de banalităţi; în cele din urmă, am văzut cum adevărul însuşi n-a mai avut chip şi, odată cu pierderea feţei, a încetat să mai fie de faţă. După ce şi-a pierdut frumuseţea, care era a lui pentru că el era el, adevărul şi-a pierdut şi prezenţa.

Teza generală este aceasta: „Istoria esenţei artei occidentale corespunde transformării esenţei adevărului".[90] Dispariţia frumuseţii în lumea modernă corespunde unei transformări a esenţei adevărului. Pound, cu poemul său epic, se află întreg în această transformare a esenţei adevărului, iar *Cantos* – eşec şi capodoperă: o capodoperă a eşecului şi un eşec al capodoperei – este simptomul ei cel mai formidabil. Că principiul paradisului nu mai poate fi folosit ca un instrument al modernismului în artă este poate simptomul cel mai frapant al acestei transformări a esenţei adevărului, căreia epoca noastră îi este deopotrivă expresie şi martor (iar poeţii ei cei mai mari, martiri). ●

Ianuarie 2012; septembrie 2018

---

[56] Iniţial o conferinţă, ţinută cu modificări de mai multe ori pe parcursul anilor 1935 şi 1936, lucrarea „Der Ursprung des Kunstwerkes" a fost mai întâi completată cu o „Postfaţă" (Nachwort), scrisă după 1936, apoi cu un „Adaos" (Zusatz), redactat în 1956 şi publicat întâia oară în 1960, când lucrarea a apărut în colecţia Reclams Universal-Bibliothek. La noi, *Der Ursprung des Kunstwerkes* a fost admirabil tradusă şi adnotată de Thomas Kleininger şi Gabriel Liiceanu în 1982 (mai puţin adaosul din 1956, care a fost omis).

[57] Martin Heidegger, *Originea operei de artă*, traducere şi note de Thomas Kleininger şi Gabriel Liiceanu, Ediţia a III-a, Bucureşti, Humanitas, 2011, p. 46.

[58] Heidegger, „Originea operei de artă, § Opera şi adevărul", *loc.cit.*, p. 55.

[59] Heidegger, „Originea operei de artă, § Opera şi adevărul", în: *Originea operei de artă*, Ediţia a III-a, traducere şi note Thomas Kleininger şi Gabriel Liiceanu, Humanitas, 2011, p. 49.

[60] Schema raţionamentului lui Heidegger este următoarea: dacă notăm opera de artă cu OA, arta sau faptul de a fi artă cu A şi subiectul sau obiectul operei de artă cu X, atunci avem schema de gândire: dacă „OA = A", iar „OA este X", atunci şi numai atunci „X este OA" – „X este OA" însemnând că X este prezent în OA sau devine vizibil sau e adus la prezenţă sau i se dă chip (adică este întruchipat) prin OA.

[61] Martin Heidegger, „Construire, locuire, gândire, §I" (conferinţă ţinută la Darmstadt în 5 august 1951), în: *Originea operei de artă*, Ediţia a III-a, traducere şi note Thomas Kleininger şi Gabriel Liiceanu, Humanitas, 2011, pp. 175-176.

[62] Martin Heidegger, Das Ding, in: *Vorträge und Aufsätze*, Gesamtausgabe, Band 7, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 2000, S. 184.

[63] Heidegger, „Construire, locuire, gândire, §I", *loc.cit.*, pp. 175-177.

[64] Heidegger, Das Ding, *op.cit.*, S. 180-181 (traducerea este a lui Kleininger, Liiceanu, din fragmentul citat în Nota 3, de la p. 193, din: *Originea operei de artă*, 2011).

[65] *Apud* Kleininger, Liiceanu, *Originea operei de artă*, 2011, Nota 3, p. 194.

[66] Heidegger, „Originea operei de artă, § Opera şi adevărul", p. 66; şi § Adevărul şi arta, p. 75.

[67] Martin Heidegger, Das Ding, in: *Vorträge und Aufsätze*, Gesamtausgabe, Band 7, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 2000, S. 175.

[68] „Wir nennen das ereignende Spiegel-Spiel der Einfalt von Erde und Himmel, Göttlichen und Sterblichen die Welt." (Heidegger, *Das Ding*, S. 181).

[69] Heraclit, Fragmentul B 52 (Diels-Kranz).

[70] „suprema fiinţă a fiinţării" (Heidegger, *Originea operei de artă*, § Adevărul şi arta, p. 74).

[71] „interogaţia proprie gândirii, care – ca gândire a fiinţei – o numeşte pe aceasta în demnitatea ei de a fi interogată" (Ibidem, p. 74).

[72] Heidegger, *Originea operei de artă*, § Adevărul şi arta, p. 74.

[73] Martin Heidegger, *Gesamtausgabe*, Band 55: Heraklit, 1. Der Anfang des abendländischen Denkens (Sommer Semester 1943), §8: Das Wesen der physis, (c), Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1994, S. 175 (traducerea Kleininger şi Liiceanu, *Originea operei de artă*, 2011, Nota 5, pp. 107-108, care însă indică pagina 155 în mod greşit).

[74] Scrisoarea lui Heidegger, datată 18 iunie 1950, este reprodusă la sfârşitul textului conferinţei, ca Post-Scriptum (*Vorträge und Aufsätze*, 2000, pp. 184-187).

[75] Martin Heidegger, Das Ding. Nachwort: Ein Brief an einen jungen Studenten, *op.cit.*, S. 185.

[76] „Dieses Nicht-mehr ist in sich ein Noch-nicht der verhüllten Ankunft seines unausschöpfbaren Wesens."

[77] Platon, *Phaidon*, 99c.

[78] Ezra Pound, „Cavalcanti", in: *Make It New*, 1934, p. 351; *Literary Essays*, 1968, p. 154.

[79] Immanuel Kant: „Zwei Dinge erfüllen das Gemüt mit immer neuer und zunehmender Bewunderung und Ehrfurcht, je öfter und anhaltender sich das Nachdenken damit beschäftigt: *Der bestirnte Himmel über mir, und das moralische Gesetz in mir*" (*Kritik der praktischen Vernunft*, 1788).

[80] „Trasumanàre da TRAS per il *lat.* TRANS, al di là e HUMANÀRE da HUMÁNUS attinente all'uomo. Passare dallo stato umano a grado di natura più alta o divina" (*Dizionario etimologico online*, s.v. „trasumanàre").

[81] „In forma dunque di candida rosa / mi si mostrava la milizia santa [cetele îngereşti] / che nel suo sangue Cristo face sposa" (*Paradiso*, XXXI, 1-3).

[82] *Paradiso*, XXX, 124.

[83] Şi apoi le-a reluat la Berlin, în anii 1820-1821, 1823, 1826 şi, ultima oară, în 1828-1829; prelegerile au fost reconstituite în 1835 de unul dintre studenţii săi, Heinrich Gustav Hotho, pornind de la însemnările lui Hegel şi de la notiţele studenţilor care l-au audiat; tot Hotho este şi editorul.

[84] Georg, Wilhelm Friedrich Hegel, *Prelegeri de estetică*, 1 (Roşca), p. 16; Hegel, *Werke*, X, 1, 1942, S. 14-15.

[85] Hegel, *Prelegeri de estetică*, 1 (Roşca), p. 16; Hegel, *Werke*, X, 1, 1942, S. 14-15.

[86] Ibidem, pp. 16-17; *Werke*, X, 1, S. 15-16.

[87] Ibidem, pp. 110-111; *Werke*, X, 1, S. 134-135.

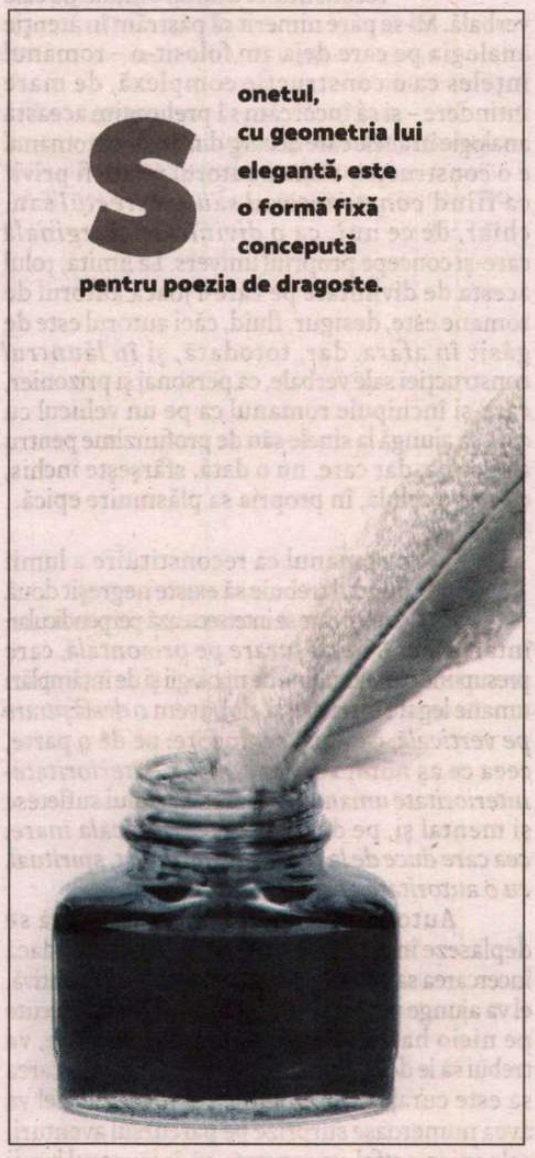
[88] Heidegger, „Postfaţă" în: *Originea operei de artă*, ediţia a treia, Humanitas, 2011, p. 96.

[89] Ibidem, p. 98.

[90] Ibidem.

albumul * oricare cap îngust * părea c-așteaptă

Sonetul, cu geometria lui elegantă, este o formă fixă conceptă pentru poezia de dragoste.



S-a spus că sonetul, cu geometria lui elegantă, este o formă fixă concepută pentru poezia de dragoste. Ar mai trebui adăugat că, în mod surprinzător, şi poezia satirică este avantajată de prozodia lui obligatorie. Graţia decisă a celor paisprezece versuri încheie parcă orice discuţie, face imposibilă o replică venită din partea persoanelor luate în derâdere.

Eminescu, oricum, foloseşte, cu artă, forma fixă a sonetului nu numai în poezia de dragoste sau reflexivă, ci şi în aceea ironică. Sonetele sale satirice sunt adevărate demonstraţii de virtuozitate. Poetul se comportă ca un spadasin exersat, care fandează, face un pas înapoi, revine şi îi dă adversarului lovitura de graţie, mânuind floreta cu dreapta şi ţinându-şi stânga în şold, cu eleganţă.

Sonetul *Albumul* (1877), inspirat de albumul pe care Veronica Micle îl punea la dispoziţia vizitatorilor ei pentru a-i lăsa câte o însemnare ca amintire, este o persiflare a celor care au intrat de-a lungul timpului în joc. În numai două strofe de câte patru versuri şi două strofe de câte trei se schiţează un portret generic (şarjat) al celor prezenţi cu însemnări în volum, este persiflată nedureros şi deţinătoarea albumului şi mai este şi descifrată psihologia ei:

„Albumul? Bal-mascat cu lume multă,/ În care toţi pe sus îşi poartă nasul,/ Disimulându-şi mutra, gândul, glasul.../ Cu toţi vorbesc şi nimeni nu ascultă.// Şi eu intrai. Mă vezi rărindu-mi pasul./ Un vers încerc cu pana mea incultă./ Pe masa ta aşez o foaie smultă,/ Ce de când e nici n-a visat Parnasul.// Spre-a-ţi aminti trecutele petreceri/ Condeiu-n mână tu mi-l pui cu silă./ De la oricine-un snop de paie seceri,/ Apoi te uiţi râzând la câte-o filă:/ Viclean te bucuri de-ale noastre-ntreceri,/ Privind în vrav prostia imobilă."

Formula *bal-mascat* denunţă brutal, de la început, strădania semnatarilor de însemnări de a părea altceva decât sunt în realitate, de a poza în filosofi, poeţi sau moralişti. Este o caracterizare expresivă, violent-sarcastică, în numai două cuvinte, a imposturii solemne şi emfatice din paginile albumului. Poetul observă şi faptul că fiecare îşi exhibă identitatea confecţionată pentru acest prilej, fără să-i ia în considerare pe cei din jur. În locul unui posibil dialog, cititorului i se oferă o colecţie de monologuri.

Iniţiatoarea acestui ritual de salon le smulge tuturor, chiar şi poetului, câte o însemnare. Modul cum colectează ceea ce s-ar putea numi *o taxă de musafir* este descris cu o ironie binevoitoare: „Condeiu-n mână tu mi-l pui cu silă./ De la oricine-un snop de paie seceri".

Surpriza vine în final. Ne-am fi aşteptat ca în ultimele versuri şi femeia să fie ridiculizată pentru prostul-gust (frivolitatea, snobismul) înfiinţării unui asemenea registru al vanităţii. Dar nu, poetul găseşte o explicaţie psihologică subtilă, care o salvează de la căderea în ridicol. Şi anume, pretinde că ea rămâne detaşată, că răsfoieşte cu un amuzament secret albumul după plecarea musafirilor, „privind în vrav prostia imobilă". Ce vers!

*

Sonetul *Oricare cap îngust* (schiţat în 1877 şi revizuit în 1878 – o modificare amuzantă constând în trecerea de la *tont* la *cap îngust)* este un omagiu adus de poet iubitei.

(În ceea ce ne priveşte, nu ne silim să înlocuim de fiecare dată, în comentariul nostru, *poetul* cu *eul poetic,* întrucât se subînţelege că poetul, când apare ca personaj într-o poezie, nu este chiar poetul din viaţa reală; oricine, până şi un cap îngust, înţelege asta, nu trebuie să facem mereu paradă de precizie terminologică.)

Eminescu îi oferă iubitei, ca pe un buchet de flori, cea mai măgulitoare declaraţie: că atunci când scrie o poezie îl interesează numai şi numai părerea ei, nu şi aceea a altor cititori:

„Oricare cap îngust un geniu pară-şi,/ Cu versuri, goale de cuprins, să placă/ Şi, cum doreşte, zgomot mare facă,/ Cununi de lauri de la plebe ceară-şi.// Ci muza mea cu sine se împacă./ Eu am un singur, dar iubit tovarăş,/ Şi lui închin a mele şiruri iarăşi,/ Cântarea mea, de glorie săracă.// Când dulci-i ochi pe linii or s-alerge,/ Va cumpăni în iambi turnata limbă;/ Ici va mai pune, dincolo va şterge.// Atuncea ea în lumea mea se plimbă/ Cu-a gândurilor mele navă merge/ Şi al ei suflet pe al meu şi-l schimbă."

Impresionează plăcut, ca şi în alte cazuri, faptul că Eminescu *are* conştiinţa valorii sale, nu este un naiv. În acelaşi timp, impresionează plăcut modul elegant în care îşi manifestă sentimentul de superioritate. Un prinţ este pur şi simplu un prinţ, nu strigă şi nu bate cu pumnul în masă ca să i se recunoască acest statut. El „nu doreşte zgomot mare să facă" şi nici să fie aclamat de mulţime.

Visul lui este doar să-şi încânte iubita cu ceea ce scrie. Este o modestie princiară, nu modestia falsă a unui ipocrit. Este modestia îndrăgostitului, care ştie că în dragoste nimic nu umileşte, nici măcar îngenuncherea în faţa iubitei (recunoaştem aici deontologia galantă a cavalerismului medieval adoptată şi de romantici, care profesau însă, intermitent, şi misoginismul, foarte vizibil la Eminescu). Dincolo, însă, de etica vieţii sentimentale, acceptabilă sau nu de un om de azi, ne cucereşte frumuseţea literară a comunicării unui bărbat cu aleasa inimii lui *prin poezie*. Poetul care scrie şi femeia care citeşte ce-a scris el se îmbrăţişează până la contopire, fac schimb de suflete.

Faptul că poetul îi dă femeii libertatea să-şi modifice versurile, cum crede ea de cuviinţă, reprezintă accesul maxim la intimitatea lui (o dovadă de încredere mult mai mare decât, de pildă, a o lăsa să-i umble în sertare). Modul cum îşi imaginează Eminescu contopirea dintre îndrăgostiţi n-are nimic promiscuu, este sublim şi greu de uitat:

„Atuncea ea în lumea mea se plimbă/ Cu-a gândurilor mele navă merge/ Şi al ei suflet pe al meu şi-l schimbă."

*

Eminescu este nu numai un poet al iubirii, ci şi unul al capriciilor dragostei, introduse în jocul erotic exclusiv de femeie. Sonetul *Părea c-aşteaptă* (1878) poate fi considerat o dezvoltare cultă a două versuri populare care rezumă inteligent, cu un fin umor, comportamentul femeii curtate de un bărbat: „Du-te-ncolo, vino-ncoace,/ Lasă-mă şi nu-mi da pace!".

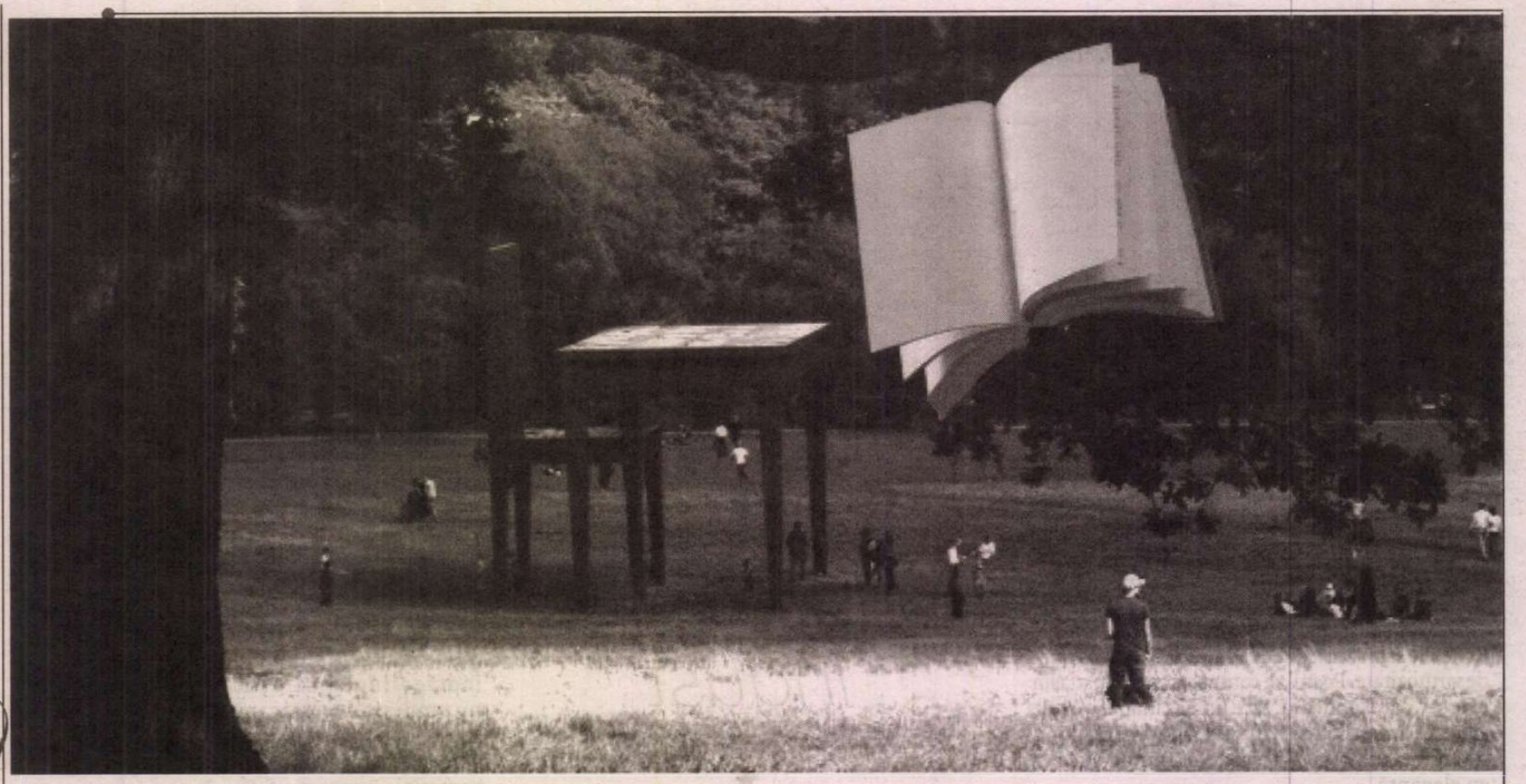
Din cele două versuri populare aflăm cum reacţionează femeia de care se apropie un bărbat. Din sonetul lui Eminescu aflăm cum vede bărbatul reacţiile contradictorii ale celei pe care încearcă să o cucerească:

„Părea c-aşteaptă s-o cuprind în braţă/ Şi faţa mea cu mânile-i s-o ieie,/ Ca să mă pierd în ochi-i de femeie,/ Citind în ei întreaga mea viaţă.// Dar când s-o prind, ea n-a voit să steie/ Ci într-o parte-ntoarse dulcea-i faţă;/ Pândind, cu ochii mă-ntreba isteaţă:/ Să-mi dea o gură ori să nu-mi mai deie?// De-astfel de toane vecinic nu te saturi./ Oricât o rogi, ea tot se dă în laturi/ Ş-abia la urmă parcă tot se-ndură.// Împotriviri duioase-a frumuseţii/ În lupte dulci disfac urâtul vieţii,/ Ce n-au amar, fiindcă au măsură."

Bărbatul acceptă şi gustă aceste răzgândiri. Cu firea lui raţională, nu le înţelege, dar le priveşte cu simpatie şi cu un discret amuzament. Nu se întâmplă ca în lumea de azi, unde cei doi stabilesc în mod explicit, eventual la un restaurant, dacă vor avea *o relaţie* sau nu.

Educaţia sentimentală a lui Eminescu a fost făcută în mare măsură de folclor, care, având o mare vechime, mai păstrează o legătură cu legile firii. Conform acestor legi, femela îi refuză aparent pe masculi, pentru a crea o competiţie şi a avea astfel posibilitatea să-l selecteze pe cel mai îndrăzneţ şi insistent dintre ei.

Este posibil ca un tânăr de azi să nu înţeleagă de ce o fată l-ar supune la astfel de probe înainte de a-i ceda. Şi, în consecinţă, este posibil ca el să rămână străin de frumuseţea sonetului lui Eminescu. ●



• gabriel chifu

romanul poliedric, scriitura-palimpsest

Sunt tentat să încep cu o afirmaţie tranşantă: consider că romanul e specia literară cea mai ospitalieră, căci îl primeşte în lăuntrul său pe autor fără prejudecăţi, fără prezumţii ce stânjenesc şi îi îngăduie excepţionale libertăţi. Însă, imediat, se cade să ne întrebăm: aceste libertăţi sunt fără limite? Nu, şi nici n-ar fi bine, căci, dacă ar fi aşa, spaţiul epic romanesc ar fi cotropit, ar fi stăpânit de haos.

Care sunt, atunci, constantele *sine qua non* ale romanului, ce trebuie să existe neapărat într-o scriere pentru ca ea să fie roman? În opinia mea, elementele *sine qua non* sunt *personajele* şi *povestea, naraţiunea*, reunite într-o construcţie de mare întindere şi cu o arhitectură complexă. O construcţie care, de fapt, înseamnă reconstituirea, pe cale verbală, a lumii omului.

Consecinţă logică, două relaţii devin extrem de importante în cadrul acestei specii, romanul. În primul rând: *raportul dintre autor şi creaţia sa* ori, altfel spus, cum se poziţionează autorul faţă de creaţia sa epică. Şi în al doilea rând: *ce fel de imagine, de configuraţie, de reprezentare a timpului* rezultă într-una sau în alta dintre aceste reconstituiri ale lumii omului pe cale verbală, care sunt romanele.

Ambele relaţii enunţate aici se regăsesc exprimate într-una dintre cele mai convingătoare sistematizări ale romanului din câte ştim şi care aparţine unui critic român. Din păcate, lucrarea sa nu a fost tradusă şi de aceea nu a provocat pe plan mai larg, european, ecourile şi referirile pe care le-ar merita. E vorba despre Nicolae Manolescu şi despre cartea sa *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, unde sunt descrise cu limpezime trei tipuri de roman: *romanul doric* (roman clasic, realist, cu omniscienţa şi omniprezenţa autorului, cu timpul în ipostaza de prezent istoric), *romanul ionic* (roman modernist, cu viziune singulară, interiorizată, scris deseori la persoana întâi, unde timpul e unidimensional, curge dintr-un punct X de origine, aşa cum e perceput de personajul narator) şi, în fine, *romanul corintic* (roman postmodern, unde vocile şi perspectivele se amestecă, unde timpul are o configuraţie cu mai multe cursuri, care fie sunt paralele, supraetajate, fie se întretaie). Mărturisesc că, pentru mine, *romanul corintic* constituie cadrul cel mai cuprinzător şi mai potrivit, structura polivalentă, în care îmi convine să mă plasez ca autor, căci acolo mă simt în largul meu, îngăduindu-mi-se acele libertăţi de mişcare creativă ce mă fac să numesc romanul specia literară cea mai ospitalieră.

Să ne întoarcem la acel enunţ de la început: romanul înseamnă o reconstituire a lumii omului pe cale verbală. Mi se pare nimerit să păstrăm în atenţie analogia pe care deja am folosit-o – romanul înţeles ca o construcţie complexă, de mare întindere – şi să încercăm să prelungim această analogie în altele care decurg din ea: dacă romanul e o construcţie, atunci autorul poate fi privit ca fiind *constructorul sau arhitectul* sau, chiar, de ce nu?, ca *o divinitate marginală* care-şi concepe propriul univers. La limită, rolul acesta de divinitate pe care-l joacă autorul de romane este, desigur, fluid, căci autorul este de găsit *în afara*, dar, totodată, şi *în lăuntrul* construcţiei sale verbale, ca personaj şi prizonier, care-şi închipuie romanul ca pe un vehicul cu care să ajungă la sinele său de profunzime pentru a se salva, dar care, nu o dată, sfârşeşte închis, ca-ntr-o celulă, în propria sa plăsmuire epică.

În romanul ca reconstituire a lumii omului trebuie să existe negreşit două direcţii care se intersectează perpendicular: întâi, avem *o desfăşurare pe orizontală*, care presupune o multitudine de tipologii şi de întâmplări umane legate între ele; şi, doi, avem *o desfăşurare pe verticală*, cu două segmente: pe de o parte, ceea ce aş numi *verticala mică, exterioritate-interioritate umană*, sondarea abisului sufletesc şi mental şi, pe de altă parte, *verticala mare, cea care duce de la om la nivelul celest, spiritual, cu o autoritate absolută, Dumnezeu.*

Autorul de romane are datoria să se deplaseze în toate aceste direcţii. Adeseori, dacă încercarea sa este curajoasă, temeinică şi inventivă, el va ajunge pe teritorii albe, necucerite, netrecute pe nicio hartă, cărora, odată descoperite, va trebui să le dea nume. Şi tot astfel, dacă încercarea sa este curajoasă, temeinică şi inventivă, el va avea numeroase surprize pe parcursul aventurii sale epice: astfel, va constata că, înlăuntrul lumii create, timpul, ca să revenim la cele două relaţii importante pe care le-am formulat în aceste însemnări, nu are nicidecum un curs liniar, un sens unic, ci poate să curgă înapoi, după cum poate să prezinte uimitoare nişe ori deschideri, poate să aibă mai multe viteze şi chiar mai multe albii simultane, ce se întâlnesc sau sunt paralele.

Iar referindu-ne la a doua relaţie fundamentală din cadrul romanului, relaţia dintre romancier şi construcţia sa epică, aceasta este şi ea extrem de nuanţată. E *o relaţie biunivocă*: autorul se proiectează, trece, se mută în personaje şi personajele se proiectează, trec, se mută în autor, determinându-se reciproc. Aici nenumărate interogaţii apar în faţa autorului de romane şi îşi cer răspunsul: prin ce fel de translatări şi distorsionări preia autorul realitatea trăită şi o transportă în ficţiunea sa epică? Cum suntem noi, ca fiinţe, şi cum sunt personajele noastre, putem vorbi despre o coincidenţă între unele şi altele sau totdeauna e prezent şi acţionează un factor de deformare considerabil? Noi, ca fiinţe, avem adevăr de neclintit, avem contur imuabil sau nu suntem decât ficţiunile din minţile celorlalţi? Cât este clişeu în descrierea unui om prin intermediul romanului şi cât este adevăr? Comozi, doar preluăm diverse locuri comune şi ne conformăm lor?

Oricum, din toate aceste întrebări şi probleme pe care şi le pune, prin simplul fapt că şi le pune şi că încearcă să găsească rezolvarea lor, autorul de romane obţine *o cale de terapie personală, un soi de mântuire prin scriitură*. Aceasta este încredinţarea mea.

Aş ţine să fac în aceste note fugare privind arta romanului încă o observaţie – despre configuraţia lumii omului reconstituite prin roman. Dacă vorbim despre om, este evident că realismul clasic constituie un instrument prea simplu, care nu e în stare să dea seama despre complexitatea lumii omului. Realitatea omului cuprinde ceea ce este la vedere şi ceea ce este invizibil, ceea ce posibil să se întâmple, dar şi ceea ce e imposibil să se întâmple, însă poate fi imaginat, gândit. Şi atunci, palierele pe care trebuie să le aibă în vedere autorul de romane sunt mai numeroase decât ar părea la prima privire: de la vizibil şi material, la invizibil şi spiritual, cuprinzând fantasticul, imaginarul, imposibilul devenit posibil prin povestire, totul face parte din acest univers uman reconstituit prin roman. Desigur, ceea ce diferă şi dă marca autorului este *dozajul* dintre diferitele elemente.

Cred cu tărie în *scriitura de tip palimpsest*, în care un strat de semnificaţie stă sub altul, şi acesta sub altul, aşteptând să fie descoperite de cititori. Şi mai cred, cu aceeaşi convingere, în *romanul de tip poliedric*, cel cu mai multe feţe şi care pe fiecare faţă este *altfel*: roman realist, roman psihologic, frescă socială, roman thriller, roman fantastic, roman simbolic, roman parabolic şi câte altele, în încercarea dramatică şi fascinantă a insului de a-şi explora condiţia în lumea aceasta infinită şi incomprehensibilă, alimentându-şi iluzia că poate să obţină mântuirea, aşa, pe cale verbală, prin povestire, înţelegere şi emoţie. ●

(Intervenţie la Colocviul Naţional de Proză de la Alba Iulia, 6 octombrie 2018)

• **adrian alui gheorghe**

cititorul de **literatură românească**

Câteva întrebări introductive, abrupte: Avem o literatură, ce facem cu ea? Cine o gestionează? În grija cui e literatura română azi? Cine o promovează, cine o apără? Cine (mai) are nevoie de literatura română actuală? Trăim în epoca statisticilor, aşa că putem aproxima inclusiv apetitul pentru lectură al unei societăţi, al unei comunităţi, „consumul" de carte, consumul cultural. Care mai e relaţia scriitorului român de azi cu „duşmanul de moarte", cititorul?

La nivelul unei biblioteci judeţene, cum este aceea din Piatra Neamţ, unul dintre programele de bază îl reprezintă monitorizarea autorilor, a titlurilor de carte, a editurilor dar şi a cititorilor. Astfel poţi afla, în cîteva secunde, care sunt autorii cei mai „frecventaţi", operele cele mai cerute de cititori, ce edituri îşi plasează cel mai bine „produsul editorial". Realitatea de pe frontul literar nu seamănă, în cea mai mare parte, cu ceea ce se întîmplă la nivelul „consumului". Valoarea intrinsecă este pusă la colţ de binomul cerere-ofertă. Pe cît de harnici şi predispuşi la escaladarea celor mai austere sau ameţitoare piscuri sunt autorii, pe atît de comozi au devenit cititorii. Tirajelor de zeci de mii de exemplare din perioada „cealaltă", cînd cititorii devorau literatură pe nemestecate, le corespund tirajele de cîteva sute de exemplare de astăzi. În perioada de pînă în 1989, proza contemporană, ca şi poezia, erau citite pe rînduri şi printre rînduri, toată lumea căuta mesajele subliminale, esopice. Buzura, Breban, Ţoiu, D. R. Popescu, Petru Popescu, Nedelciu, Băieşu, Ion Anghel Mănăstire, Sălcudeanu, alţii vindeau tiraje ameţitoare.

Dar să ne întoarcem cu picioarele pe pămînt şi să ne uităm în statisticile privitoare la cei mai „frecventaţi" scriitori din Biblioteca Judeţeană Piatra Neamţ, pe care am girat-o o vreme, la nivelul anului 2016. Cifrele corespund numărului de solicitări ale operei unui scriitor, indiferent de volum.

Cifrele sunt seci, dar reflectă o mulţime de factori, de conjuncturi. Autorul cel mai solicitat, pe parcursul anului 2016, a fost Mihail Sadoveanu, cu 1042 „accesări", care îşi păstrează, de altfel, poziţia din anii precedenţi. Urmează Mircea Eliade cu 869 de accesări, Marin Preda cu 757, Ioan Slavici cu 720, apoi Agatha Cristie cu 698, Ion Luca Caragiale cu 664, Jeff Kinney, realizator de benzi desenate, cu 642, Liviu Rebreanu cu 627, Nora Roberts cu 619, Camil Petrescu cu 604, Ion Creangă cu 579. Acesta e podiumul de zece autori. Eminescu e pe poziţia a cinsprezecea cu 431 de accesări, după Georgiana Fârnoagă-Gălăţeanu (467) şi Dan Duţescu (521), dar înaintea lui George Călinescu (417), a lui Constantin Chiriţă (413), a lui Dostoievski (394) care e peste Vasile Alecsandri care are 388 de accesări. Sunt şi asocieri nostime sau „clasări" surprinzătoare în acest clasament informal al solicitărilor de carte dintr-o bibliotecă, pe parcursul unui an. Astfel, Paulo Coelho cu 298 de accesări este peste Tudor Arghezi cu 288 şi peste Marin Sorescu cu 288, iar Rodica Ojog-Braşoveanu, cu 272 este peste Gellu Naum care are 250 de solicitări dar care „îl surclasează" pe Gabriel García Márquez care are doar 235 de solicitări. Clasicii literaturii universale nu stau nici ei chiar pe roze, Tolstoi cu 229 este peste Dumas-Tatăl care are 223, iar William Shakespeare cu 191 este sub Dumitru Almaş (207), dar la egalitate cu Mircea Sîntimbreanu şi peste Lucian Boia (183). Primul optzecist care apare în acest clasament informal este, aţi ghicit, Mircea Cărtărescu care cu 182 de accesări este peste Hemingway şi Delavrancea cu cîte 181 şi peste Umberto Eco, cu 180. Urmează Nicolae Manolescu cu 179, şi spun selectiv, peste Lucian Blaga (175), Cezar Petrescu (169), Eric-Emmanuel Smith (163), Sandra Brown (159), Jack London (157), Antoine de Saint-Exupery (157), Mihail Drumeş (143) şi Nichita Stănescu (133).

Următorul optzecist care apare pe această listă este Matei Vişniec cu 99 de solicitări, peste Neagu Djuvara (97), Homer (90), Andrei Pleşu (88), Cehov (76), Norman Manea (75), Platon (71), Balzac (69) şi Camus (68), la egalitate cu Silvia Kerim, care sunt peste Goethe (64). Gabriel Chifu (59) este sub Emil Cioran (62) şi Aurel Dumitraşcu (60), dar peste Vargas Llosa şi Stefan Zweig (58), peste Doina Ruşti, Nietzsche, Bulgakov, Calistrat Hogaş, Gunter Grass şi Vitalie Cipileagă, toţi cu cîte 57 de solicitări împrumut carte. Dar şi peste Dan Lungu care are doar 56 de „accesări". „Democraţia" raftului de bibliotecă plus gusturile, plus educaţia din şcoală, plus promovarea sau nepromovarea valorilor culturale se vede în distribuirea în acest clasament fără Buzura şi... Cervantes. Mai apar Nichita Danilov, Ioan Groşan, Liviu Ioan Stoiciu (24), Dan Stanca, Ioan Es. Pop, Răzvan Voncu, Ion Negoiţescu, Aurel Pantea, Dan C. Mihăilescu, Ciprian Măceşaru (22), dar care sunt peste Yukio Mishima, Boccaccio şi Gheorghe Mencinicopschi (18).

Mai sunt prozatori contemporani care adună „puncte", Ion T. Morar (32), Marta Petreu, Tatiana Niculescu Bran (31), Mihai Măniuţiu şi Andreea Nanu (30), care sunt la acelaşi nivel de interes cu James Joyce şi Petre Ţuţea, ca mai apoi să întîlnim pe Bogdan Suceavă (28), Adrian G. Romila (28), Răzvan Petrescu şi Petre Cimpoeşu (26) care sunt peste Eugen Simion, cu doar 25 de solicitări într-un an, alături de virtuţi valorizatoare, evident, dar care poate pune în discuţie chiar nivelul cultural şi capacitatea de absorbţie a literaturii actuale în „masa cititoare". Dimitrie Bolintineanu are 52 de „accesări", alături de Yasunari Kawabata, Mihail Sebastian şi Nikos Kazantzakis, de Florica Ţibea şi Constantin Necula, Guy de Maupassant şi Sigmund Freud, care au cu cîteva „puncte" mai puţin. Mai găsim apropieri curioase, Pavel Coruţ, Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Eugen Negrici, Fănuş Neagu, Radu Cosaşu au acelaşi „punctaj", 42, pe cînd Aura Christi, cu 41 de „puncte" este la egalitate cu Titu Maiorescu, dar peste Eugen Ionescu (40), Alex Ştefănescu (40), Eugen Ionescu (39), Borges (36), Evgheni Vodolazkin (34), Simone de Beauvoir (34), Proust (34), dar şi peste Nicolae Breban (33).

Biblioteca a rămas, în esenţa ei, aceeaşi dintotdeauna, loc al memoriei infinite, labirint de cărţi, destine etc. Dar cine mai sunt cei care ne ghidează în labirintul imaginat de Borges? Ne întoarcem la statistici. În bibliotecile publice din România, o spun statisticile, procentul de absolvenţi de studii filologice, de studii specializate de biblioteconomie, este extrem de redus. Într-o Bibliotecă de rang „judeţean", despre care am pomenit, procentul de absolvenţi de studii filologice este de cinci, şase procente dintr-o sută. Restul e format din absolvenţi de studii economice, de inginerie, psihologie, istorie, relaţii internaţionale etc. Sau, din ce în ce mai rar, doar cu studii medii. În alte locuri din ţară situaţia poate fi alta, dar nici într-un caz cu mult mai departe de biblioteca în discuţie. Absolvenţii de Litere nu au locuri de muncă la absolvire garantate, în condiţiile în care bibliotecile ar trebui să fie prima ofertă. Ar fi rezolvată nu numai o chestiune socială, ci şi o chestiune de adecvare. Adică persoana acomodată cu literatura română, specializată, care are cît de cît pulsul prezentului şi al trecutului nu are loc de muncă privilegiat în biblioteci. Atunci pentru ce îi pregătim? E un răspuns pe care ar trebui să îl dea Ministerul Educaţiei, cel al Culturii. E şi o chestiune de strategie culturală naţională. Limba şi literatura română o aperi cu „armata" de profesionişti, nu cu improvizaţii. Vă imaginaţi un economist, care dacă nu este un autodidact fervent, o excepţie, promovînd literatura română de azi? Sau un geolog? Nu cred că facultăţile cu acest profil pregătesc studenţii pentru... alternative filologice. Ce ar fi ca la farmacie să ne facă oferta de medicamente un absolvent de „maşini-unelte"? Iar la justiţie să trebăluiască geologi, arhitecţi sau absolvenţi de studii de para/psihologie? Evident, nu-i judec pe cei care lucrează în biblioteci, fără să aibă specialitatea adecvată, nu e vina lor, judec doar contextul care nu sprijină profesionalizarea unei meserii extrem de sensibilă, de responsabilă în fond.

Apoi, mai apare problema fondurilor de achiziţie carte. Acestea sunt extrem de reduse, în cea mai mare parte din ţară. Sunt cîteva excepţii care nu pot decît să confirme regula. În bibliotecile din mediul rural, comunale şi şcolare, fondurile pentru achiziţie carte sunt aproape inexistente. Într-o statistică din anul 2016, la nivelul judeţului în discuţie, 80 la sută dintre bibliotecile din mediul rural nu au primit niciun leu pentru achiziţia de carte. Cum rezistă literatura română la sate? Cum rezistă literatura română în România? Unde sunt programele lui Asachi sau Iorga de promovare a culturii în mediul rural? Sau în România? Cum respectăm paragraful din Constituţie cu accesul egal la Cultură?

Apoi mai apare o problemă: modalitatea de achiziţie carte la fiecare bibliotecă în parte, atunci cînd ai, să zicem, ceva fonduri. Ce cărţi cumperi? Cumperi carte românească, pentru că e o chestiune de sprijinire a literaturii naţionale sau cumperi cartea pe care o caută, cu preponderenţă, cititorul? Formăm cititorul sau ne deformăm instituţional după orizontul lui cultural? Dar care orizont cultural? Din statistica de mai sus observăm că autorii căutaţi în biblioteci sunt cei din manuale, în primul rînd. Apoi cei care şi-au creat o imagine publică prin mass-media. Mai e un adevăr de luat în seamă: prozatorul român de azi nu este citit pentru că opera sa nici nu se (prea) găseşte în biblioteci. Faceţi un tur de orizont prin bibliotecile judeţene, intrînd în bazele de date de pe *site*-urile acestora şi veţi vedea că literatura română actuală lipseşte sau se găsesc cîteva titluri doar, cîţiva autori, nu există un program care să susţină creaţia literară actuală. Luaţi cîteva nume, Petre Cimpoeşu, Alexandru Vlad, Daniel Vighi, Gabriel Chifu, Nora Iuga, Ioan Groşan, Radu Aldulescu, Nicolae Stan, Nichita Danilov, Dumitru Augustin Doman, Florina Ilis sau Constantin Stan şi veţi vedea că în foarte puţine biblioteci veţi găsi cărţile lor. Un program de achiziţionare a prozei româneşti actuale, a romanului, care este „carnaţia" unei literaturi, ar fi o investiţie strategică pentru următorul Centenar.

Vă propun, în încheiere, cîteva teme de reflecţie, cîteva constatări în ceea ce priveşte ultimele decenii de evoluţie ale societăţii româneşti în raport cu propria cultură, cu cultura în general.

1. Cultură fără politică, da, se poate; dar nu se poate, în nicio situaţie, politică fără cultură; România a încercat această variantă, a unei majorităţi a politicienilor fără cultură, atît în perioada de pînă în 1989, dar, dureros, şi în perioada de după 1989, pînă în zilele noastre; rezultatele se regăsesc în modul nostru, al tuturor, de a ne accepta condiţia.

2. Cultura democraţiei este obligatorie pentru o societate, dar nu există, în nici un context, democraţia culturii. În cultură avem nevoie de „tirania" valorii, care nu se negociază, se impune.

3. Fără cultură naţională nu putem pretinde că/ să avem istorie naţională, economie naţională, independenţă naţională; cînd nu vom mai vorbi de cultura română, ci vom vorbi de variante mai complexe, gen cultură europeană identitară sau chiar cultură universală globalizată, vom fi doar o populaţie care va ocupa locul în care va fi trăit cîndva poporul român; ne vom hrăni, dar nu vom mai şti cine şi unde sîntem.

4. Statul care nu investeşte în cultură e ca grădinarul care vrea să culeagă fără să samene; se va trezi, în final, cu palma goală.

5. În vremuri belicoase, eroii sînt cei care luptă cu arma în mînă, care mor pentru o idee, care se sacrifică pentru patria lor. Exemplele sînt nenumărate în istoria recentă, în istoria mai veche. Artiştii, ca şi sportivii, sunt eroii unei naţii în vremuri de pace. Trebuie să li se acorde aceleaşi onoruri. „Cîmpul" simbolic al artei lasă în urmă multe, foarte multe victime, ca în cîmpul vizual să apară cîteva nume, cîteva identităţi conturate. Altfel vom spune precum poetul altădată: „Credem că sîntem o ţară şi adevărul e că de abia suntem un peisaj". ●

(Intervenţie la Colocviul Naţional de Proză de la Alba Iulia, 6 octombrie 2018)

coman șova – 85

Alex Ștefănescu

discreție aristocratică

Coman Şova, un poet important, din glorioasa generaţie '60, a făcut cândva pentru mine, deşi încă nu mă cunoştea, un gest generos şi elegant, pe care nu l-am uitat nici până azi.

Fiind student (în anii 1965-1970) , redacţii cutreieram, dar eram, asemenea multora ca mine, ignorat. La *Luceafărul,* după ore de aşteptare pe un coridor fără scaune, am avut parte doar de o privire plictisită a lui Fănuş Neagu, care, din mers, mi-a făcut semn să nu-i spun nimic, tocmai când încercam să-i spun ceva, şi a trecut mai departe. La *România literară,* a trebuit să mă anunţ ca „Ioana Matei", cu complicitatea secretarei, spre a fi primit de Geo Dumitrescu. (Situaţia s-a schimbat abia în ultimul an de facultate, cînd Nicolae Manolescu, care încă de tânăr avea o imensă autoritate profesională, m-a recomandat lui Ştefan Bănulescu, iar acesta mi-a încredinţat o rubrică săptămânală de *Comentarii critice* în *Luceafărul.)*

Ajungând să consider redacţiile un fel de „castel" al lui Kafka, prin anul trei de facultate am renunţat să le mai cutreier şi am început să-mi trimit textele prin poştă. Dar, nu primeam niciun răspuns. Eram descurajat, ca o fată care, aşteptând în zadar ani la rând să i se ceară mâna, începe să creadă că va rămâne fată bătrână.

Şi atunci s-a petrecut miracolul.Una dintre scrisori i-am trimis-o, la revista *Amfiteatru,* lui Coman Şova, pe care nu-l cunoşteam şi al cărui nume îl luasem din caseta redacţională. În plic se afla o povestire, *Salvatorul,* un fel de parabolă despre un salvator de care salvatul nu mai scapă niciodată. În numărul imediat următor, povestirea a apărut! A apărut! Nu-mi venea să cred că o dorinţă care ajunsese să semene cu un miraj mi se împlinise. Textul meu era precedat de o prezentare plină de căldură semnată de Coman Şova. Poetul îmi cerea, în final, să-i trimit şi alte povestiri.

Ce fericit am fost! Îi mulţumesc încă o dată lui Coman Şova, acum, când împlineşte 85 de ani.

A trecut multă vreme până când ne-am cunoscut şi direct. Decenii. Citisem între timp multe cărţi de-ale lui Coman Şova şi mă mira faptul că, deşi scrie foarte bine, nu are un statut de vedetă. Apoi, când în sfârşit am făcut cunoştinţă şi am devenit şi prieteni, am înţeles de ce. Pentru că are, în toate manifestările din viaţa publică, o modestie aristocratică.

(Nicolae Balotă a remarcat poate primul această discreţie în chiar modul de a scrie al poetului: „Drama cuvântului este lăuntrică, exacerbată însă de drama istoriei. Chiar şi exasperarea poetului nostru în faţa poeziei gălăgioase, a vorbăriei interesate şi intempestive din preajma lui, se exprimă discret.")

Coman Şova este un bărbat frumos şi demn (aduce oarecum cu Maurice Ronet), cu ochi albaştri şi o atitudine contemplativă. De obicei, tace adâncit în sine, dar când te priveşte simţi că te cuprinde integral în mintea lui, cu înţelegere şi tandreţe.

Eu sunt şi un admirator (inofensiv) al soţiei lui, Ana Diculescu, un mare avocat şi în acelaşi timp o femeie fermecătoare, cu vocaţia bucuriei de a trăi. Am petrecut împreună toţi patru, eu şi Domniţa Ştefănescu, Coman Şova şi Ana Diculescu, momente fericite, care mi-au iluminat viaţa, şi la care o să mă gândesc cu nostalgie şi pe lumea cealaltă.

Ce frumoasă e căsnicia lui Coman Şova şi a Anei Diculescu! Ce cuplu neverosimil de armonios alcătuiesc! I-am văzut o dată, de la distanţă, fără ca ei să mă observe, plimbându-se pe o stradă din Bucureşti, cu case de dinainte de război. Se ţineau de mână şi se uitau îndelung la clădiri, comunicându-şi impresiile cu entuziasm şi reconstituind cu ajutorul imaginaţiei un stil de viaţă pierdut poate pentru totdeauna. Nu se plictisesc niciodată unul de celălalt. Au mereu ceva să-şi spună.

Dar nici nu se baricadează (ca alţii) în interiorul căsniciei. Au prieteni mulţi şi fac mult bine celor din jur. Iradiază amândoi bunătate.

Ţin minte pe de rost câteva versuri ale lui Coman Şova:

„Iar ai venit lângă mine,/ iar m-ai făcut visător,/ iubită cu sânge de vară,/ iubită cu trup plutitor.// Iar nu mai ştiu decât una,/ ochii tăi dragi lunecând/ în stele, în nouri, în unde,/ aici şi acum şi oriunde...// iar ai venit şi iar sunt";

Nu întâmplător sunt versuri de dragoste. ●

Anca Arion, Domniţa Ştefănescu, Alex. Ştefănescu, Coman Şova, Ana Diculescu, Al. Păsărin. Neptun, 1996.

Daniel Cristea-Enache

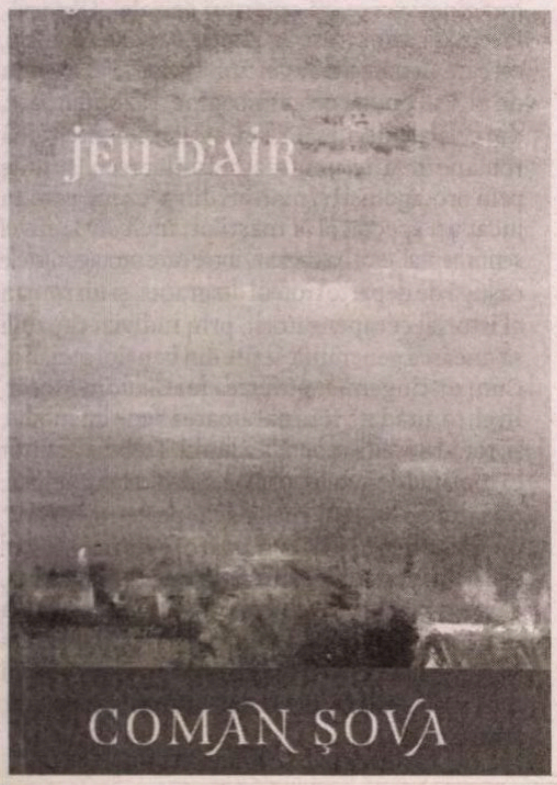
insomnie

Un elegant volum bilingv, intitulat *Joc de aer/ Jeu d'air,* cu versiunea în limba franceză de Ion Roşioru şi o prefaţă de Nicolae Balotă (Ed. Semne, 2016), te face atent, mai întâi, asupra autorului, şi apoi, asupra poeziei moderniste pe care el o ilustrează. Coman Şova valorifică în continuare un mod poetic „înalt", cu registru grav şi pe un fond de melancolie care îi este propriu. Indiferent de spaţiul în care se localizează poemele lui şi de timpul ori durata temporală în care ele se înscriu, ceea ce se observă imediat şi se reţine după lectură e o sensibilitate reflexivă care se actualizează în percepţii imediate, acute, şi în cogitaţii amare. Când nu o evocă melancolic, viaţa vine peste protagonistul acestei poezii sensibile şi profunde cu o duritate poate inexistentă în realitate – dar convingătoare liric. Personajul

exprimat de o voce distinctă este retractil, mefient, interiorizat în reacţii; însă această structură de introvertit complică lucrurile, în loc să le simplifice. Eul devine o cutie de rezonanţă a unei lumi exterioare căreia i s-au amplificat, prin percepţii, zgomotele şi pericolele. Subiectul suferă de ceea ce i se pare că înregistrează în jur, înregistrarea fiind rareori obiectivă.

De aceea, în locul unei structuri mai realiste a cotidianului biografic şi prozaic, cum vedem în lirica „optzecistă", la Coman Şova avem un *jeu d'air* care e unul de umbre şi fum. Poemele, chiar şi cele mai scurte, precum *Lied*, se încarcă de o tensiune simbolică şi de imagini tăioase ale unei suferinţe ce a fost, este şi urmează să fie purtată: „De mult nu mai sunt printre voi,/ păstraţi-vă vorbele bune,/ m-aşteaptă un prânz de noroi,/ m-aşteaptă miresele brune.". În *Călăuza*, unde ne-am aştepta să vedem o intrare în labirint şi o ieşire din el, printr-un personaj providenţial, Providenţa nu se manifestă. Călăuza însăşi îşi pierde puterile, devenind una cu peisajul în care, la propriu şi la figurat, protagonistul se pierde. Istoria lirică e bine condusă, iar metafora globală a poemului este transparentă: „M-am luat după Ea, care ştia pădurea./ Fiecare copac al pădurii îl ştia,/ fiecare piatră,/ fiecare izvor./ Eram bucuros că am găsit călăuza/ şi ne-am grăbit să nu pierdem lumina./ Cu Ea voi ajunge, mi-am zis./ Şi peste un timp, nu foarte târziu,/ deşi târziu era,/ ne tot învârteam într-un hăţiş,/ nu mai vedeam nimic în jur,/ picioarele mergeau fără ţintă, alandala,/ cădeam în gropi, în râpi, în prăpăstii,/ totul i se părea straniu călăuzei,/ ne ciocneam unul de altul,/ ne izbeam de arbori, de pietre,/ de animale, de umbre, de ţipete de cucuvăi./ De teamă şi disperare,/ am apucat mâna călăuzei,/ era rece,/ străină,/ de lemn.". Din *Nesomnul*, poem şi el de o anumită întindere, voi cita numai câteva, caracteristice, versuri. Insomnia ia aici aspecte dramatice, existenţial-abisale: „Îmi aud respiraţia,/ aud priviri scuipate peste tot,/ şi iată pasul, şi iată căderea, şi iată zgomotul,/ prăbuşindu-se toate/ în golul căscat între mine şi altceva.".

Îngerul de pază nu este asexuat, ci feminin, iar figurile feminine ideale (mama, iubita) sunt prezenţe ocrotitoare. Poetul nu cade însă în lirism dulceag, după cum dramatismul viziunilor sale se păstrează în cele mai convingătoare texte ale volumului, neprefăcându-se în melodramă. Coman Şova e tipul de autor care face din elementul ori raportul de tensiune centrul de greutate şi structura de rezistenţă a poeziei. Cu cât aceasta e mai problematică şi problematizantă şi cu cât protagonistul e mai anxios, cu atât arta poetului va fi mai bine „servită". La fel, compoziţia. Dacă alte creaţii sau etape lirice trăiesc din jubilaţie, din euforie, dintr-un optimism resimţit uneori ca artificial, autorii gravi de felul lui Coman Şova îşi trag substanţa poetică din angoasă. În chiar „miezul oraşului", singurătatea vine „de pretutindeni". Autorul formulează aşa: „Chiar aici, în miezul oraşului,/ singurătatea vine de pretutindeni,/ nimic parcă,/ nimeni parcă,/ deloc parcă.". Sonuri bacoviene apar nu întâmplător în acest volum, alături de vocea personală a unui poet veritabil. ●



Răzvan Voncu

un publicist **de vocaţie**

La 85 de ani, Coman Şova este unul din ultimii mohicani ai publicisticii adevărate. Ai acelei publicistici care, în plină epocă de dominaţie a metodei *copy-paste* şi a avalanşei de *breaking news* care nu spun, de fapt, nimic, continuă să creadă, cu o frumoasă obstinaţie, în vocabula aleasă, în povestea care conţine un fapt de viaţă şi, cu un cuvânt mai cuprinzător, în cultură.

De altfel, publicistica lui Coman Şova a avut mereu frontieră comună cu cealaltă vocaţie a sa, şi anume literatura. O relaţie fertilă şi întru totul în spiritul tradiţiei culturii noastre, în care, se ştie, literatura modernă şi gazetăria s-au născut deodată, în paginile *Curierului românesc* al lui Heliade-Rădulescu şi ale *Albinei româneşti* a lui Asachi. Şi tot împreună au jalonat cele două secole anterioare de literatură, prin personalităţi de scriitori-gazetari ca B. P. Hasdeu, Mihai Eminescu, Nicolae Iorga, C. Stere, Tudor Arghezi sau Fănuş Neagu.

Încă de tânăr, a făcut, de pildă, parte din echipa care a pus pe picioare mirabila publicaţie care a fost „Amfiteatru"...

Poet şi dramaturg cu un număr impresionant de volume la activ, Coman Şova este (nu e un secret pentru nimeni) şi un gazetar de vocaţie. Nu numai împătimit, capabil să întemeieze gazete literare la o etate la care alţii trăiesc de mult la umbra propriei glorii, ci şi profesionist, legându-şi numele de publicaţii şi momente de vârf ale presei noastre culturale şi nu numai.

Încă de tânăr, a făcut, de pildă, parte din echipa care a pus pe picioare mirabila publicaţie care a fost „Amfiteatru", acolo unde, ca secretar general de redacţie, a alcătuit, împreună cu Ion Băieşu, Fănuş Neagu, o primă echipă „de aur" a acestei reviste culturale studenţeşti, în cel mai fast moment din întreaga ei istorie (1964-1972). La „Amfiteatru" aveau rubrică Ana Blandiana, Gabriel Dimisianu, George Banu, Adrian Dohotaru, iar atmosfera era fără îndoială una de emulaţie literară, după cum depune mărturie însuşi palmaresul lui Coman Şova, care publică în acei ani mai multe piese de teatru (jucate pe scene din ţară şi din Capitală) şi debutează în poezie, cu volumul *Astrul nimănui* (1970).

A urmat „România liberă" (pe acelaşi post, de secretar general de redacţie) şi, concomitent, mai multe rubrici de autor în revista „Flacăra". Dintr-una din aceste rubrici, intitulată *Cronica orei zero* şi alcătuită din articole dedicate unor oameni care lucrau în schimbul al treilea, avea să se alimenteze un scenariu de film de succes, scris de Coman Şova şi regizat de Nicolae Corjos (1979). Filmul a rulat nu doar la cinematografe, ci şi pe micul ecran, împrejurare destul de rară în acei ani. Această dublă translaţie, dinspre publicistică înspre literatură şi dinspre literatură înspre film, a fost posibilă datorită autenticităţii faptului de viaţă conţinut, dar şi măiestriei artistice a celui care l-a surprins, pe viu, mai întâi în pagina de ziar.

Dar probabil că publicaţia de care numele lui Coman Şova a fost legat cel mai strâns este revista „Magazin", unde între 1975 şi 1986 a fost redactor-şef adjunct. Sunt anii cei mai buni ai acestei excelente publicaţii de cultură şi popularizare ştiinţifică, în care spiritul deschis, cordial şi lipsit de dogmatism al publicistului şi-a pus amprenta pe nenumărate rubrici şi materiale de larg interes, într-o perioadă în care „Magazin" devenise una dintre cele mai bune şi mai populare reviste din România.

Întoarcerea la „România liberă" (1986-1990) a marcat încă o etapă în parcursul publicistului de anvergură care este Coman Şova, care acum şi-a asumat postura, deloc simplă, de publicist-comentator.

Pe tot parcursul deceniului 1980-1990, însă, scriitorul a avut rubrici sau a colaborat cu articole şi în principalele reviste de cultură din ţară, cum ar fi **România literară**, „Contemporanul", „Tomis" sau „Cronica", adeverind o dată în plus consubstanţialitatea literaturii sale cu publicistica, în vechea tradiţie a culturii noastre.

Şi pentru că, după cum spunea un ierarh al nostru, drumurile care încep în inimă se întorc în inimă, după o întrerupere în care s-a consacrat literaturii, Coman Şova a revenit la publicistica literară. De această dată, în calitate de *făcător de gazetă*, prin proiectul personal care s-a numit „Bucureştiul literar şi artistic". Fondată la 1 octombrie 2011, ca lunar de cultură şi artă, revista a adunat şapte ani de apariţie regulată, de recuperări de arhivă şi din analele istoriografiei româneşti, de traduceri din literatura universală şi de remarcabile retrospective plastice. Un proiect unic, până la urmă, cu atât mai interesant, cu cât acoperă o „nişă" în publicistica noastră, proiectând asupra spaţiului culturii naţionale şi universale o perspectivă impregnată de spiritul sudic, adesea hulit ca hegemonic, deşi atât de puţin reprezentat, în realitate.

Un traseu exemplar în publicistica noastră literară, o amprentă indelebilă asupra unei epoci a presei româneşti, cum puţine mai avem azi. ●

istoria **la feminin**

Gabriela Adameșteanu, **Fontana di Trevi**, Iași, Editura Polirom, 2018, 400 pag.

Cale de trei romane (*Drumul egal al fiecărei zile*, *Provizorat* și, acum, *Fontana di Trevi*), aventura protagonistei, Letiția Arcan (Branea), se adăpostește în verdictul uitat al lui Freud care spune că Eros, responsabil cu zgomotul lumii, se pune în slujba lucrării tăcute a instinctelor de moarte.

Fontana di Trevi începe unde se încheie: deodată cu senectutea acceptată și revelația înfrângerii trecutului. Gabriela Adameșteanu realizează, așadar, un triptic romanesc al vârstelor feminității. Rând pe rând, cartea instinctelor nubile, cea a pasiunii agonice și, în fine, cea recentă, despre luciditatea senectuții, developează în fața cititorului împăcarea cu prezentul, îmblânzirea trupului și depășirea resentimentului. Căci, așa cum precizează titlul, fântâna superstițiilor are și altă însemnătate, etimologică, a celor trei drumuri, la fel cum în roman se întâlnesc trei discursuri (povestea relației cu Sorin Olaru, istoria familiei Moraru și moștenirea familiei Branea), toate revărsate într-o conștiință unică ce acceptă, triumfătoare, stăpânirea memoriei unui corp, până de curând, despotic.

Cititorii Gabrielei Adameșteanu vor recunoaște prelungirile din cărțile anterioare; surpriza este că Leticia Ahrcan, kinetoterapeută la clinica din Saint-Pierre-des-Corps, revine în Bucureștiul postdecembrist ca Lety Arcan pentru a recupera moștenirea unchiului Traian Branea și sperând să-și publice autoficțiunea romanescă. Letiția urmărește, de fapt, vocile din trauma sentimentală: indiferent de unde pornește, tot pasiunea narcisică de altădată îi depășește intențiile. Bună parte din roman asistăm la spectacolul unui monolog resentimentar, din care, cea dintâi crește povestea de apartament (a iubirii incerte) debutată în *Provizorat*. Până când, adevărata istorie, romanul de familie, ia prim-planul, eroina încheind, contrapunctic, într-o altă Alee a Teilor din Franța, împăcarea cu sine și recuperarea trupului eliberat din captivitatea amintirilor. Pentru că, cea care tratează în Franța pe alții se întoarce cu speranța vindecării într-un București ca un imens azil. În fond, Gabriela Adameșteanu scrie unul și același roman, conectând destine și reelaborând fresca socială prin diverse retrospective simbolice (în *Fontana...* – Revoluția, Cutremurul, Avortul, Tranziția) și firave polifonii.

Așadar, bolnava de trecut lucrează la recuperarea altora. Nu oricum. Letiția e o doamnă modernă, pigmentând limbajul cu împrumuturi, dar care trădează, în scurt timp, falsa degajare, pe măsură ce redescoperă geografia urbană care va fi totuna cu cea senzorială. G. Adameșteanu insistă pe una dintre coordonatele prozei ei, anume, biografiile falsificate ca mod de viață și posibilitate de supraviețuire. *Falsificarea biografiei* răspunde și celui oprimat în comunism, și parvenitului. De-o parte și de alta a societății, utopia se hrănește și din trecut, acolo unde idealul social poate găsi un alibi (dosarul sănătos) sau un complex al Electrei (unchiul Ion). În scenariul trilogiei, Letiția suferă de „sindromul dependenței de cei aflați în anticamera despărțirii", trecând, în *Fontana...*, deloc ezitantă, în anticamera unei obsesii a trupului angajat spre moarte.

Întreaga trilogie radiografiază în cele din urmă *starea de vulnerabilitate*, cu poetica ei implicită. Nicio poveste de dragoste nu e lipsită de fisuri evidente, semnalând lașitatea și delăsarea din lipsa alternativei la ambetare. Ca o boală invizibilă, în proza G. Adameșteanu personajele alunecă într-un regres sentimental. Bovarismul, inclusiv adulterin, mișcă încremenirea socială, prelungită la locul de muncă. Eroii G. Adameșteanu tratează artificial singurătatea, incapabili s-o confrunte. Înscrisă în același tablou punitiv, Letiția rămâne dependentă de antidotul mincinos al singurătății ca de un drog al amânării. Mi se pare surprinzător cum, într-o lume cuprinsă în trei romane, niciun personaj nu alege evaziunea cu adevărat. Barbari ai desacralizării, eroii sunt preocupați de dumnezeul lucrurilor mărunte și al istoriei demitizate. Romanele trilogiei ilustrează, prin Lety Arcan, o lume ce-și înscenează fugi strategice de adevăr, cu ocoluri prin memoria senzorială și cea a trupului, până când procesul interior este judecat de o rațiune discutabilă, indiferent de epocă. Șansa Letiției vine din asumarea faptului că „bătrânețea este o boală de care nu te mai vindeci". Urmărește, deci, să se vindece de trecut.

Gabriela Adameșteanu dilată clipa joycean, vrea să salveze memoria detaliilor, consumă energie tipologică și ochiul prozatoarei are ambiție

Există două voci ale naratoarei în roman: prima, resentimentar-colerică, hăituită încă de relația în trei, ce trăiește cu patima descoperirii unor mistere fără legendă. Cea de-a doua e empatică, aproape-melancolică...

de sfinx: nu vrea să-i scape nimic, nici măcar la nivelul limbajului. Ea îmbină *boema clandestină* din comunism cu banalitatea crustei sociale. Mai mult de jumătate din *Fontana...*, cititorul e prizonierul unui *detectivism static*. Narațiunea trenează, plictisește, înșurubându-se într-o spirală paranoidă a relațiilor toxice.

În toate cele trei cărți există o veritabilă poetică a insomniei. Fără nimic liric. Prea-plinul de viață decopertată cu încetinitorul nu-i de găsit. Asistăm la depuneri de material informativ, încât mult-așteptata defulare nu se întrevede decât tardiv, însă pilduitor. Romanul aduce în prima parte cu confesiunile unei paciente cu risc seismic-emoțional ce caută traseele lămuritoare. De aceea, *Fontana...* subliniază și mai insistent că trilogia este una a *captivității*. Într-o relație, o familie, un proiect. Totodată, de aici se desfac istoriile tranzițiilor – dinspre interdicție spre mozaicul de familie. G. Adameșteanu fructifică aliațele disproporționate și amiciții cameleonice mizând pe lipsa voinței dintr-o lume care se sustrage adevărului. Supratema volumelor. Nimeni nu-l trăiește deplin. Dar, întotdeauna, cineva absent, dintr-o istorie convulsivă, pare că l-a trăit etic. Istoria trilogiei se reduce la imposibilitatea adevărului. Conviețuirea cu minciuna va fi forma supremă de iluzionare socială.

Interesează felul cum trecutul elastic se face parte vie a prezentului. În totului toate, citim povești despre limite (auto)impuse. G. Adameșteanu are răbdare de chirurg când imaginează anatomia unui trecut saturat cu dosare de existență. Adeseori, trecutul din proza ei se definește ca produs al frivolității generalizate. Iar autenticitatea romanelor se revendică din destine și *viețuiri frauduloase*. Prozatoarea politizează cuplul, erosul și feminitatea cu egală voracitate. Nu-i de mirare că ceea ce deplasează lumea încremenită în investiții neizbutite se produce în intimitate și prin intimism. Unica mișcare cu adevărat concludentă din trilogie este forța, numaidecât meteorică, a memoriei trupului. În acest univers de laborator sentimental, G. Adameșteanu conectează trecutul ca să salveze simulacrul prezentului. Se întâmpla astfel în toată proza ei. Balansul acesta de evaluări tipologice și dependențe este motorul real al trilogiei.

Cu *energia interiorizată*, ca să folosesc un termen al lui Fr. Dolto, Letiția sancționează istoria și martorii ei. Morarii, Petru și ceilalți nu știu că, aflată într-o *armonie fragilă*, dar sudată, cu avatarurile corporalității, ea pricepe că dragostea, așa cum declară psihanaliza modernă, înseamnă deposedare de sine. Îmbrățișând senectutea, ea acceptă deposedarea de trup și, deci, de obsesia trecutului. Boala Claudiei Morar nu face decât să certifice că bătrânețea e un privilegiu.

După ce, în trilogie, G. Adameșteanu ne înfățișează o eroină ce se hrănește somnambulică din incertitudini și, mai ales din propria agonie, în *Fontana...* vedem cum viața literaturii și viața memoriei se întrepătrund aproape cinic într-o ființă cotropită de ea însăși. Aș spune chiar că prozatoarea caută să împace barbaria sentimentului cu rațiunea lui, pe câmpul de luptă al memoriei. Mai mult decât orice, în *Fontana...*, Gabriela Adameșteanu își pune personajul narator în situația de a-și fi propriul *voyeur*.

Există două voci ale naratoarei în roman: prima, resentimentar-colerică, hăituită încă de relația în trei, ce trăiește cu patima descoperirii unor mistere fără legendă. Cea de-a doua e empatică, aproape-melancolică atunci când prezintă pe Claudiu Morar, înțelegând că „una dintre soluțiile de a scăpa de lumea dezavantajată în care ne-am născut pare intrarea în lumea idealizată a persoanei iubite". Numai că, și ea cade în capcana cea mare, realizând că „doar imaginația creează apetituri sociale". Observă, fascinată, cum „reapar, ritmic, ca valurile mării, cei care au trăit cândva în urmașii lor". Perspectiva de aici se opune celei misogine, răzbunătoare, din celălalt discurs. Există, cu alte cuvinte, două romane în carte: unul al amintirilor reconstituite prin protagoniști și martori din prezent, care au jucat un spectacol al măștilor, inclusiv la nivel sentimental, eroi balzacieni, între care protagonistele câștigă de departe trofeul dizgrației, și un roman al istoriei compensatorii, prin indivizi capabili să unească generațiile ieșite din banalul socialist. Cum distingem în povestea lui Claudiu Morar. În el, ca altădată Ion, naratoarea vede un model, și, totodată, altă monadă a lumii. Trebuie amintit că romanul de familie, polifonic, dedicat disprețului, nu iartă pe nimeni, nici măcar pe Petru – „acrit" de bătrânețe și frustrat profesional. În cel solar reținem nu dezumanizarea devalorizată, cât opțiunea unei limpeziri maculate. La urmă, iubirea în trei și povestea, în fapt, a maturității în care și-a îngropat viitorul, cedează tot mai mult spațiu istoriei Morarilor – actori, intermediari, martori. ●

• *tabela de marcaj* de **horia alexandrescu**

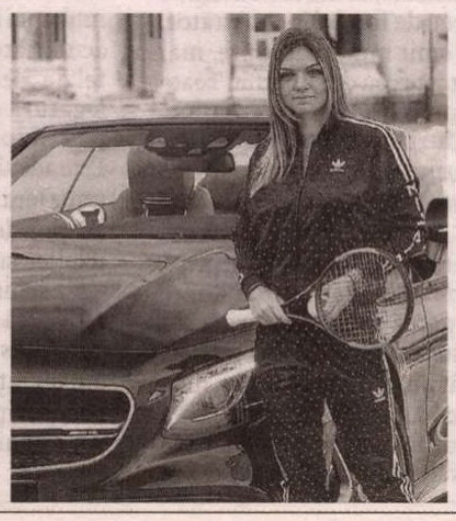
blestemul lui Daum și milionul lui Halep

De ce mi-era frică, n-am scăpat şi doar o minune cerească ne mai poate oferi calificarea la Euro 2020! După dubla cu Lituania şi Serbia, de la care aşteptam să ne propulseze în poziţia de lideri ai grupei, suntem tot pe locul trei, cu speranţa deşartă că am putea devansa Muntenegru la potou, în meciul de la Podgorica, pentru a prinde măcar treapta secundă din Grupa C. Cum spune Cornel Dinu, e blestemul care ne urmăreşte după Christoph Daum, reamintindu-ne că şi în preliminariile Cupei Mondiale tot de Muntenegru ne-am împiedicat, cu un 1-1 acasă şi un 0-1 în deplasare. Or, dacă sub Daum am înscris totuşi un gol pe propriul teren, acum am făcut cu ei doar o remiză albă, la Ploieşti. Başca detaliul că duminică seară muntenegrenii s-au impus la Vilnius cu... 4-1, pe acelaşi gazon sintetic pe care noi ne-am scremut joi să obţinem acel 2-1 din minutul 93!

Acestea sunt datele esenţiale ale cursei păguboase în care aud că ne putem mândri că, după patru jocuri, suntem... neînvinşi! Îi las pe alţii să se bată cu pumnul în piept pentru această performanţă, menţionând că, totuşi, fotbalul se joacă pe goluri, iar calificările se obţin doar cu victorii. De care nici selecţionerul Contra nu prea are parte, ca o veritabilă umbră a lui Daum. Că la mijloc ar putea fi lipsa lui de experienţă e foarte posibil, dar că brambureşte jucătorii e la fel de adevărat. De astă dată a greşit-o grav cu Gabi Tamaş, pe care l-a preferat lui Nedelcearu şi care ne-a costat nu numai penalty-ul dăruit sârbilor în minutul 44, ci mai ales o a doua repriză jucată în 10 oameni, după eliminarea sa. O repriză în care ne-am apărat din răsputeri ca să nu pierdem, în faţa unei echipe a Serbiei net superioară, sosită la Bucureşti să învingă şi care chiar putea învinge, fie în ocaziile uriaşe irosite de Mitrovici şi Gacinovici, fie prin penalty-ul pe care Tadici l-a trimis în bălării!

Mă doare sufletul pentru tribunele populate cu peste 48.000 de spectatori, care veniseră cu entuziasm şi încredere să susţină naţionala, dar cărora tricolorii nu le-au oferit altceva decât strădania, altfel lăudabilă, de a nu părăsi terenul învinşi. Puţin, mult prea puţin pentru atâţia suporteri şi pentru cei şi mai mulţi aflaţi în faţa micilor ecrane, care aşteptau o victorie a României şi perspectiva unei calificări după care tânjim de atâta vreme! N-a fost să fie nici de astă dată, drept care ne vom amăgi în continuare că şansele teoretice şi calculele hârtiei ne mai surâd la jocurile din noiembrie, când vom mai avea de întâlnit Lituania acasă şi Muntenegru în deplasare. Or, dacă urmărim şi celelalte partide din grupă, e greu de crezut că Serbia nu va câştiga la Belgrad cu Muntenegru şi Lituania, după ce le-a învins pe ambele în deplasare. Deci, pentru un posibil loc doi în grupă, mai trebuie să batem Lituania acasă, ceea ce n-ar trebui să fie o problemă, după care ne aşteaptă decisivul meci de la Podgorica. Q.E.D.!

În urmă cu două săptămâni, explicam în această pagină că, în ciuda accidentării acuzate, Simona Halep va fi prezentă la „Kremlin Cup" şi apoi la Singapore, la Turneul Campioanelor. Aşadar, s-a refăcut miraculos (cu terapia RegentK, practicată de kinoterapeutul bucureştean Gelu Cosma) şi va putea încasa bonusul de un milion de la WTA şi-apoi Mercedesul de la Singapore, pentru nr.1 mondial. Bravo ei, dar în privinţa posibilelor rezultate de la aceste ultime două turnee, prefer să reiau comentariile lui Ion Ţiriac: „Pregătită nu este, în special după ce vine după două turnee în care a abandonat aproape de fiecare dată. Plus că de la US Open nu a mai avut un antrenament ca lumea absolut deloc. Ea pregătită nu e, nu are cum să fie, chiar dacă vrea ea să spună, aşa gândesc eu. Că încearcă e meritoriu. Are garanţii că nu i se agravează (n.r. – hernia de disc)? Nu ştiu, eu nu am vorbit cu Sf. Petru să îmi garanteze ceva, dar aşa să fie! Însă nu ştiu dacă într-adevăr este atât de important să mai joci un turneu ca Moscova şi de acolo să sari direct la Singapore. Că la Singapore trebuie să se ducă, să dea bună ziua, să îşi ia premiile, meritul, să îşi ia maşina – sper că şi Mercedes îi mai dă încă una şi cu asta face parc de maşini până la urmă. Să sperăm că are mintea la ea şi în momentul în care e numai 99% nu intră pe teren. Sau cel puţin aşa gândesc eu", a declarat Ion Ţiriac. ●



• *poeme de* **costel stancu**

* * *

Sîntem aruncați din marele cuib de pasărea-mamă.
Unii în leagăne, alții în morminte. Timpul dintre
gheare și cioc se rostogolește, neiertător, înainte.
Acum suntem singuri, aerul ni se prăbușește pe umeri,
greu cît o grindă. Pășim cu aripi căzute și
fără de chip în oglindă. Dar privirea n-o coborîm,
în pămînt, niciodată. Sufletele noastre au rămas
părăsite, acolo, sus, pe o insulă suspendată.
Rîvnim la ea, nesățios, precum la oul desăvîrșit,
fără contur, neouat. Din cînd în cînd,
pasărea-mamă ne ciocănește în creștet,
semn că nu ne-a uitat.

* * *

Nu aștept nimic. Vii tu,
femeie, înșelătoare ca luna
pe cer, ziua. *Chiar dacă ai rupt piciorul păsării,*
ea tot nu va șchiopăta, niciodată, în zbor, îmi spui.
Eu tac. Înlăuntrul meu se rupe un pod,
se părăsește un stup, se risipește o herghelie.
Mă simt un călău în legitimă apărare, o albină
pe floarea din hîrtie de la poarta Raiului,
un strop de lapte supt, pe furiș, de la mama.
O cascadă de îngeri e acum viața mea.
Ce cuvînt îi poate opri prăbușirea?
Oare nu ești tu acela care,
altădată, a eliberat un porumbel alb
dintre coapsele femeii sale? mă întrebi.
Eu tac rotund. Am băut și vinul și apa.
Nu aștept nimic. Nici măcar moartea.

* * *

Eu și Celălalt – doi sălbatici
ce se privesc, întîia oară, într-o oglindă.
Eu sparg oglinda,
convins că vrea să îmi fure chipul.
Celălalt adună cioburile, să poată reconstrui,
mai tîrziu, lumea distrusă de mine.
Într-o zi, am tras o săgeată în soare
și el a sîngerat ca un războinic.
O vreme n-a mai apărut pe cer.
Mi-a fost teamă de întuneric,
dar Celălalt m-a ținut de mînă ca pe
un orb adevărat, deși îmi cunoștea vina.
Am vrut să înec luna
și i-am legat o pietricică de picior.
De unde să visez eu că
Celălalt îi va face povara mai ușoară
decît răsuflarea noului-născut?
Am încercat să-mi ucid stăpînul
cu un fagure de miere otrăvit.
Celălalt, prefăcut într-un roi de albine
l-a alungat, împiedicîndu-l să guste din el.
Și cîte altele! M-am săturat! Vreau să
mă lepăd de Celălalt, să-l alung, să nu-l mai
simt sub piele. Viața mea să nu mai semene cu un
pod deminat în fiecare noapte de un somnambul!
Urlu. Celălalt, liniștit, mă privește.
De ce, Doamne, simt că fără el nu aș fi decît,
pe fundul apei, o jumătate de pește?

* * *

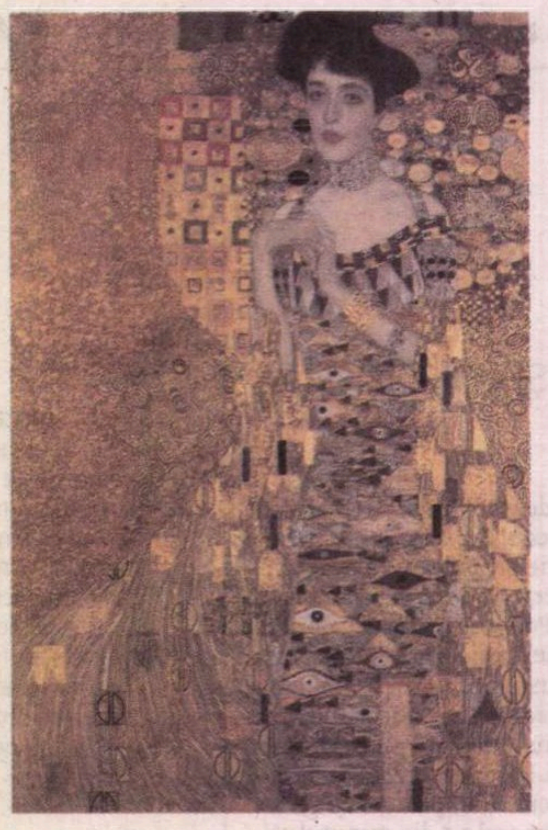
Moartea? O momeală mișcată
cînd în sus, cînd în jos
de un pește nehotărît despre care
se spune că l-ar fi precedat pe Hristos.
O ancoră ce-și ține răsuflarea cînd e aruncată
pe fundul mării, în toiul furtunii;
un cuvînt al cărui înțeles
sînt în măsură să-l știe doar unii.
O plasă de siguranță îndepărtată acum,
cu mișcări ca focul de treze,
înaintea saltului mortal prin care trapezistul
vrea (a cîta oară?) să se reinventeze.
Moartea? O fetiță căreia i se face milă
de omul de zăpadă din curte. Și, vai!
Se repede să împartă cu el, bucuroasă,
cești cuța ei, fierbinte, cu ceai. ●

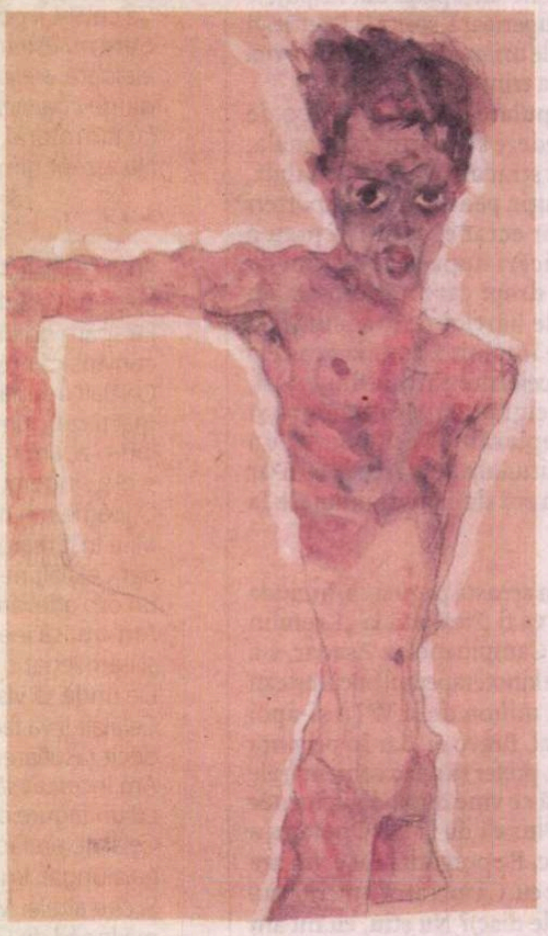
centenare vieneze

1918 n-a însemnat pentru Viena doar dizoluţia imperiului ci şi sfârşitul unei perioade de efervescenţă care făcuse din cetatea de pe Dunăre unul dintre cei mai importanţi poli culturali ai Europei. Întâmplarea a făcut ca, într-un interval de câteva luni, patru dintre titanii modernismului vienez – Gustav Klimt, Otto Wagner, Koloman Moser şi Egon Schiele – să dispară, unul după altul. Toţi au fost direct sau indirect asociaţi cu „Wiener Sezession", o mişcare artistică întemeiată în 1897 ca o reacţie la conservatismul şi comercialismul instituţiilor şi vieţii culturale vieneze de la sfârşitul secolului al XIX-lea. Klimt şi Moser s-au numărat printre membrii fondatori. Otto Wagner, unul dintre celebrii arhitecţi ai oraşului, şi-a urmat după puţin timp studenţii favoriţi – Josef Hoffmann şi Joseph Maria Olbrich – în rândurile organizaţiei. În fine, mult mai tânărul Schiele a fost protejatul lui Klimt, creatorul emblemă al „Wiener Sezession" şi multe trăsături ale acestui stil şi-au făcut mereu loc în opera sa chiar dacă artistul este considerat mai degrabă ca un reprezentant al expresionismului. Făcând parte dintr-un val mai mult sau mai puţin revoluţionar care a cuprins întreaga Europă, numindu-se fie „Arts and Crafts", fie „Art Nouveau" fie „Jugendstil", secesionismul austriac nu a fost o simplă prelungire geografică a Jugendstil-ului german. Artiştii vienezi au fost mai degrabă atraşi de modele abstracte, de simetrie şi repetiţie, decât de reproducerea formelor naturale. Pornind de la exemplul oferit de „Arts and Crafts", ei au crezut într-o operă de artă care să fie un adevărat *Gesamtkunstwerk*, integrând arte „majore" (desen, pictură, sculptură) şi „minore" (orfevrărie, ceramică, ebenistică). Au sperat să readucă în prim plan acele procese manuale de fabricaţie distruse de industrializare. Având în minte un alt exemplu, cel al civilizaţiei japoneze, artiştii vienezi şi-au dorit ca obiectele de artă pe care le creau să facă cu adevărat parte din viaţa de zi cu zi. Josef Hoffmann şi Koloman Moser înfiinţează în 1903 „Wiener Werkstätte" („Atelierele vieneze") o grupare de artişti şi meşteşugari, propunându-şi să aducă un suflu nou în domenii atât de variate precum mobilier, argintărie, modă sau ceramică. Depărtându-se de preceptele neo-clasicismului, au produs obiecte de artă care puneau accentul pe funcţional şi nu pe ornamentaţie, având în acelaşi timp grijă ca fiecare amănunt să fie finisat cu maximă grijă.

Împlinirea unui veac de la moartea celor 4 artişti este sărbătorită în capitala Austriei – acolo unde moştenirea lor este mai prezentă ca oriunde altundeva – cu o abundenţă de manifestări de toate dimensiunile, grupate sub titlul „Între frumuseţe şi abis". Cea mai importantă retrospectivă Otto Wagner din ultimii 50 de ani a fost inaugurată la Wien Museum din Karlsplatz, muzeu construit pe locul ales pentru unul dintre proiectele nerealizate ale acestui arhitect vizionar, unul dintre premergătorii modernismului în arhitectură, mereu preocupat de relaţiile dintre structură, funcţional şi noi materiale de construcţie. Expoziţia detaliază, cu ajutorul desenelor, modelelor, mobilierului aspecte ale prodigioasei sale cariere. MAK, Muzeul de Arte Aplicate, acolo unde se află arhiva Wiener Werkstätte, a organizat o retrospectivă Koloman Moser. Muzeul Belvedere propune în aceste zile „Dincolo de Klimt. Noi orizonturi în Europa Centrală" în care, alăturând lucrări ale unor artişti mai puţin cunoscuţi (Albin Egger-Lienz) sau celebri (Kokoschka), priveşte 1918 nu ca sfârşitul unei ere, ci ca un punct de inflexiune în istoria modernismului austriac...

În America, câteva expoziţii s-au limitat la operele lui Klimt şi Schiele, cei mai cunoscuţi şi mai productivi dintre cei patru artişti sărbătoriţi. Manifestările au fost însă mai degrabă modeste. Trimiterile la „Sezession" au fost tangenţiale. Muzeul de Arte Frumoase din Boston a fost una dintre cele trei instituţii – alături de Muzeul moscovit Puşkin şi Royal Academy din Londra – care beneficiază în 2018 de un împrumut semnificativ de lucrări grafice din fabuloasa colecţie a galeriei vieneze Albertina. Grupând tematic creaţii de Klimt şi Schiele, expoziţia a îngăduit vizitatorilor să compare stilurile celor doi artişti, care, admirându-se reciproc,





au fost de fapt foarte diferiţi chiar şi atunci când au abordat subiecte similare... Pentru Klimt, mai ales în tinereţea sa, desenele au reprezentat studii preliminare pentru picturi. Majoritatea desenelor şi acuarelelor lui Schiele sunt lucrări independente. Linia lui Klimt este mereu elegantă, sinuoasă, delicată; urma creionului se distinge adesea cu greu de fondul înconjurător. Lucrările lui Schiele sunt mult mai aspre, mai corozive, de o intensitate greu de suportat. Toate nudurile lui Klimt sunt reprezentări feminine. Dintre sutele de nuduri creionate de Schiele, cele mai interesante şi mai diverse sunt autoportretele. Dacă desenele lui Klimt ni se par din ce în ce mai originale pe măsura maturizării sale artistice, geniul lui Schiele – artist care a murit de gripă spaniolă la doar 28 de ani – a fost o lumânare care a ars rapid, de parcă ar fi fost aprinsă la ambele capete. Pe cât sunt de pline de sevă creaţiile sale timpurii, pe atât sunt de repetitive, de o superficialitate rococó lucrările sale târzii... Pe de altă parte, amândoi au contestat convenţiile burgheze de reprezentare, abordând teme sexuale tabu cu o francheţe dezarmantă, aproape fără precedent. Fără o preocupare prea mare pentru verosimilitudine (Klimt a fost totuşi mai aproape de realism), ambii au desenat obsesiv, punând accente, în miile de desene produse, pe unele amănunte în timp ce au ignorat cu nonşalanţă altele.

La Metropolitan, în clădirea Breuer, „Obsesie: Nuduri de Klimt, Schiele şi Picasso din colecţia Scofield Thayer" încearcă să împace mai multe obiective: sărbătorirea centenarelor Klimt şi Schiele, desigur, dar şi explorarea unei părţi a uriaşei şi inegalei colecţii pe care Scofield Thayer (1889-1982) a lăsat-o Metropolitanului pe care instituţia n-a valorificat-o destul până acum.

Moştenitor bogat, Thayer a contribuit la publicarea revistei de avangardă „Dial" care, între 1919 şi 1926, a pus pentru prima oară în faţa cititorului american creaţii de T.S. Eliot, Thomas Mann, sau Marcel Proust, ilustrate cu reproduceri moderne. Marea majoritate a celor circa 600 de lucrări din colecţia sa au fost achiziţionate în Europa la începutul anilor 1920. În particular, desenele de Klimt şi Schiele au fost cumpărate – într-o perioadă în care cei doi erau total necunoscuţi dincolo de Atlantic – chiar la Viena, în timp ce Thayer era pacientul lui Sigmund Freud.

Puţine dintre desenele expuse la Metropolitan – şi includ aici şi creaţiile lui Picasso – sunt lucrări de vârf. Nudurile şi cuplurile îmbrăţişându-se de Klimt şi-au pierdut de mult caracterul şocant. Majoritatea desenelor lui Schiele sunt lucrări din timpul Primului Război Mondial, perioadă în care opera sa a căpătat o tentă din ce în ce mai comercială, pierzându-şi prospeţimea şi spontaneitatea.

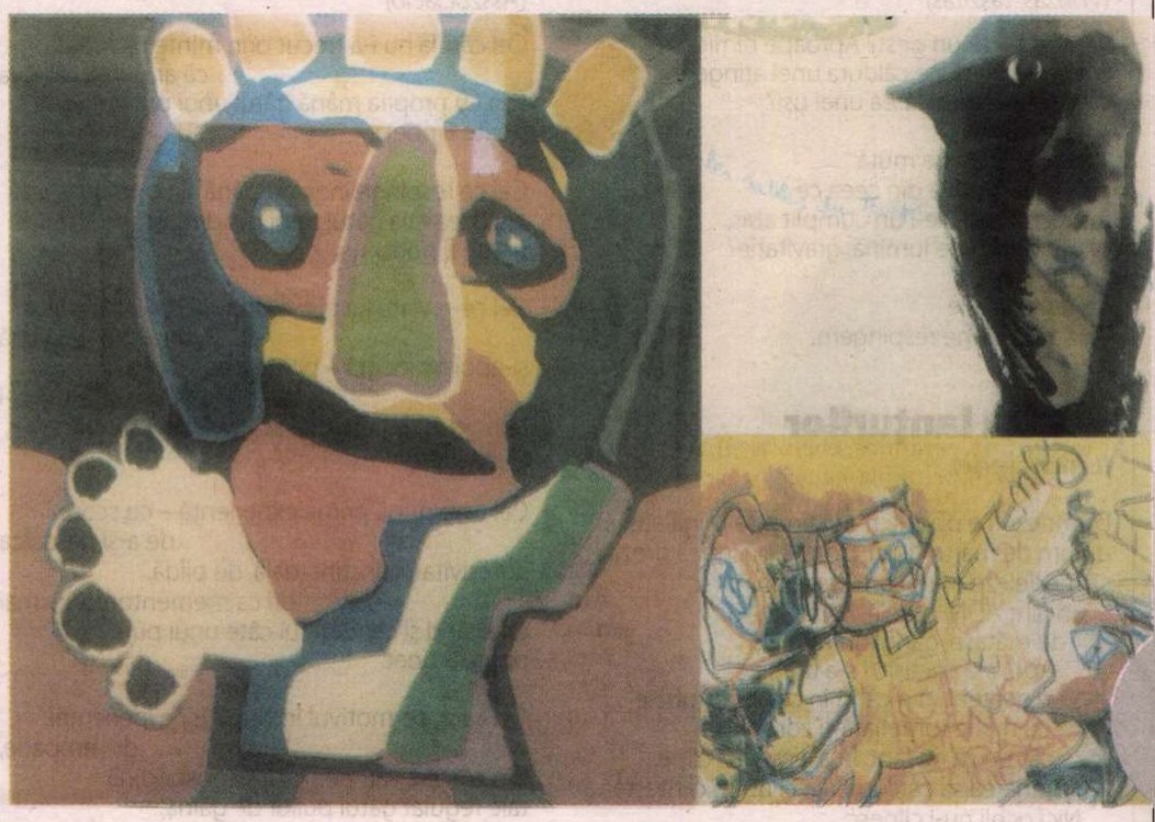
După expoziţii monografice sau tematice cu totul spectaculoase, Neue Galerie, spaţiul new-yorkez dedicat în întregime explorării artei germane şi austriece de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi primele decenii ale secolului al XX-lea, o nouă manifestare, „Gustav Klimt şi Egon Schiele: Centenar", este doar o sărbătorire de circumstanţă. Salonul de la etajul principal al vilei de la colţul dintre Fifth Avenue şi strada 86, este, ca întotdeauna, dedicat picturii lui Klimt: cele două portrete ale lui Adèle Bloch-Bauer, înconjurate de alte două siluete de femei îmbrăcate în acelaşi gen de rochii mozaicate şi de câteva superbe şi foarte originale peisaje. Câteva picturi de Schiele din colecţia permanentă a instituţiei sunt în celălalt salon, printre vitrinele cu exemple de artă decorativă, ce includ şi câteva piese de Koloman Moser. Desenele, multe din colecţii particulare, sunt grupate la celălalt capăt al etajului, acoperind pereţii capitonaţi cu lambriuri din lemn. Cu excepţia unor studii pentru portretul lui Adèle Bloch-Bauer şi al unei femei în poziţie de cariatidă, desenele lui Klimt sunt destul de şterse, la propriu şi la figurat. Seria de Schiele-uri include însă câteva superbe autoportrete – unul triplu (1913), altul cu o jachetă maro (1910), un nud cu mâinile contorsionate deasupra capului (1910) – plus alte câteva portrete dovedind un teribil simţ de observaţie (Arnold Schönberg – 1917) precum şi nuduri de femei – „Wally cu bluză roşie şi genunchii îndoiţi" (1913) sau „Femeie cu ciorapi negri" (1910) – în care petele în guaşă nu fac decât să exacerbeze un erotism deja evident.

Datorită eforturilor unor experţi şi negustori de artă – Otto Kallir, Serge Sabarsky – şi ale unui mecena precum Ronald Lauder, cel care a întemeiat Neue Galerie în 2001, modernismul austriac este mult mai bine cunoscut astăzi la New York decât acum câteva decenii când era încă privit ca un fel de alee lăturalnică care nu are prea multă legătură cu drumul „imuabil" care duce de la post-impresionism la fovism şi expresionism. Este adevărat că şi atitudinea publicului în privinţa unor ierarhii artistice de tot felul – importanţa artelor decorative, centre culturale majore şi rolul lor, subiecte demne sau nu de a fi reprezentate – s-a schimbat şi ea radical. Probabil că peste o altă sută de ani, recunoaşterea importanţei pentru istoria artei a unor artişti precum cei aniversaţi acum va fi de nedisputat. Poate că şi expoziţiile din muzeele americane de atunci vor fi mai semnificative.

Edward Sava

• *cronica de artă plastică de* **petre tănăsoaica**

cobra, un șarpe care **trage arta după sine**



Sună cât se poate de ameninţător numele grupării de artişti „Cobra", care s-a reunit după război, timp de trei ani, între 1948 şi 1951, deşi din perspectiva celor şaptezeci de ani scurşi de atunci şi până în acest moment, gestul lor nu mai apare atât de violent şi avangardist cum a fost el perceput la înfiinţare. Cel puţin aşa mi s-a părut că stau lucrurile după ce am văzut expoziţia deschisă de Centrul de Gravuri şi al Imaginii imprimate din La Louvière, Belgia, la Muzeul de Artă al României. Din informaţiile cuprinse în Catalogul expoziţiei înţeleg că între cele două entităţi muzeale s-au creat nişte legături speciale şi că această întâmplare de acum ar fi chiar a treia, ca prezenţă a artiştilor belgieni în spaţiul românesc. Ei, bine, tocmai de la această afirmaţie am plecat la construirea textului de faţă, pe care nu mi-l doresc exhaustiv, despre expoziţia de acum, poate numai ca o mănuşă aruncată celor care pot încerca fie şi numai din curiozitate să confrunte ideile de aici cu cele fireşti care se nasc din vizionarea expoziţiei. Dar m-am mai gândit, totodată, cât de frustrant a trebuit să fie pentru artiştii români de acum şaptezeci de ani – îi pun în discuţie, evident, pe cei care n-au putut să călătorească în spaţiul european –, să nu fie în contact cu experimentele din arta Occidentală. Este chiar o mare mirare cum au reuşit, unii dintre ei, bineînţeles, să se păstreze în fluxul imprimat de avangardele europene, la care unii de-ai noştri, cei mai mulţi rămaşi pe afară şi fără putinţă de a se mai întoarce în ţară după intrarea României în sfera de influenţă a Rusiei sovietice, chiar au participat, au fost personaje de primă mărime în revoluţia produsă de acestea în arte în perioada interbelică! Ceva mai încoace de anul când se închide experimentul Cobra din Vestul extrem al Europei au existat contacte, destul de sumare apreciez eu, cu şanse de a reintra în contact cu frământările acelor ani, dar, evident că diferenţele de sistem au făcut şi diferenţa de abordare a problemelor ideologice, pe care le reclamau ca fiind dominante artiştii proaspăt ieşiţi din Războiul din Urmă, atât pentru cei din Vest cât şi pentru cei din Est, căzuţi în captivitate la comunişti.

Sovietizarea ideologică a stângii franceze ar fi punctul tare care a radicalizat, după câte îmi dau seama, echipa internaţională a Cobrei, care, tradus înseamnă Copenhaga, Brusselles, Amsterdam, venită şi ea din mai vechile amintiri comunistoide ale avangardelor europene, dar care surmontează timpul spre începuturile mitologice ale omenirii, cum ar fi descoperirea, după Picasso, a măştilor şi folclorului african, în faţa cărora nu simt tentaţia să elaboreze un răspuns teoretic la imboldul pe care-l şi pun în practică, de a transforma acele simboluri în repere ale artei lor. Dar îi pun, se înţelege, în ipostaza de a sonda etosul naţional şi de a transfera simbolurile acestuia în arta lor. Chiar denumirea Cobrei nu este întâmplătoare, doar exista la un moment dat o anume trimitere, când într-unul dintre desenele celui mai poetic dintre artiştii Cobrei, Alechinsky, este folosit şarpele ca simbol al defluirii unor imagini ce se desprind, din pelicula unui film, ca solzii unui... şarpe. Aici, şarpele biblic, deşi poate să se transforme într-un baston, ca semn al Puterii în care se sprijină întemeietorul poporului nou, dar şi ispita care i-a pierdut pe Adam şi Eva în Paradisul iniţial, de-a ajuns acesta Paradisul pierdut, unifică spiritul acelor bărbaţi ce-şi pun în minte să transforme arta prin manifestele lor, sau mai bine zis să o canalizeze pe alt drum decât pe acela pe care era dus de artiştii francezi, voind să formeze o Internaţională de artă experimentală. Catherine de Braekeleer, directoarea Centrului Gravurii şi al Imaginii imprimate, amintit mai înainte, spune, în textul catalogului de la Bucureşti, despre intenţia celor mai activi artişti din Nord-vestul Europei, Karel Appel, Constant şi Corneille, Christian Dotremont şi Joseph Noiret, precum şi Asger Jorn, care se întâlnesc la Paris, pe 8 noiembrie 1948, următoarele: „Această mişcare exprimă atitudinea unei întregi generaţii de tineri şi protestul său împotriva unei concepţii sărăcite asupra creaţiei artistice. Apără un ideal de pacifism şi deschidere către lume prin organizarea de manifestări internaţionale şi prin realizarea de opere colective menite a transgresa frontierele individualismului."

Aflăm din acelaşi catalog al expoziţiei de la Muzeul Naţional de Artă că sediul Cobrei, ca organizaţie funcţională, cu ateliere, revistă şi publicaţie va fi instalat la Brusselles – şi poate că nu întâmplător aici, pentru că artiştii ei militau pentru o artă comunitară din care ar urma să se împărtăşească toţi cei care priveau fenomenul artistic din perspectiva artei care vede, cum va fi numită o gravură ceva mai târziu, cu un ton ironic, totuşi, în contextul în care cultura doar priveşte şi atât.

Aşadar, aspiraţia cere un nou limbaj în artă şi ar fi o ţintă a tuturor celor care vor trece prin acest curent, aducându-şi fiecare partea sa de confesiune ce pune imaginea în dialog cu poezia, cum se va întâmpla de cele mai multe ori când artiştii conlucrează la producerea unei noi expresii în acest context. Se simte, pe alocuri, şi contemporaneitatea celorlate curente, şcoli, tradiţii aduse din repertoriul culturilor din care vine fiecare şi poate că tocmai în asta constă importanţa aşteptărilor artiştilor; aceea de a construi o sinteză comună fiind neexprimată, dar care se poate uşor decripta în interesul pe care-l arată în procesul creaţiei unul, altuia. Să ne oprim, totuşi, asupra câtorva formule de multiplicare, gravură, litografie etc., pentru a găsi sensul înnoirilor la care aspiră. Sculptorul Reinhoud, de exemplu, schimbă registrul căutărilor sale şi, folosind tehnica „veche" a colajului, descoperită cam pe vremea când artistul acesta se năştea pur şi simplu, de dadaişti, configurează prin alipirea, pe aceeaşi suprafaţă, a resturilor metalice dintr-o lucrare de avengură şi obţine minunate secvenţe epice, explicate – deşi nu ar mai fi fost cazul, pentru că interesul lor izbucneşte din lectura vizuală imediată, cum este panoul *Nu vreau să ştiu* şi *Cel puţin fii discret*. În primul, un personaj copleşitor, gen caracatiţă, îl asediază pe omul mărunt, care îşi doreşte, parcă, să fie în orice alt loc, numai acolo nu, iar în panoul celălalt se desluşeşte o ceartă între iubiţi... aceasta ar fi o traducere, pe care o puteţi înlocui cu oricare alta vă este sugerată de prezenţa personajelor ce par să fi avut inspiraţia să poposească, în paginile de care vorbim, dintr-o carte de caricaturi în care ar putea să fie mai multe poveşti. Simplitatea imaginilor este însă totul, ea vorbeşte despre genul de artă care se potriveşte să însoţească mai ales cărţile pentru copii sau cărţile de poezie. Două dintre litografiile prezente în expoziţia de la Bucureşti, ale aceluiaşi artist, cu personaje în mişcare, pe perechi şi atitudini dintre cel mai bine individualizate, amintesc, chit că este cea intitulată „17 pentru" şi apoi cealaltă, „17 contra", de arta niponă de a configura mesaje din semne care sunt mai apropiate ca formulă epică desenului decât scrierii propriu-zise! În fine, Constant, unul dintre întemeietorii mişcării Cobra, arată un desen într-o litografie cu accente de pastel *O harababură înflorită*, unde animale şi plante îşi transferă unele altora simpatia într-o naraţiune pe care n-o pot decripta decât copiii care-şi închipuie lumea ca pe un basm, locuit în bună prietenie de toate animalele şi păsările de pe lângă minunata casă a omului! Pierre Alechinsky face de multe ori pereche cu alţi confraţi, Karel Appel de exemplu sau Carl-Henning Pedersen, împărţind câmpul semantic spre o mai bună configurare a prieteniei echipei, dar mai ales pentru găsirea liniei ce uneşte desenul cu poezia. Exploatarea tuturor instrumentelor tehnice, prin care imaginea se poate transfera pe linotip şi multiplica explicit pentru o bună difuzare a sa la cât mai mulţi consumatori – le-am spune astăzi – de artă, este un scop care nu scade cu nimic valoarea experimentului sau mai degrabă a rezultatului său. Ideea operei unice pare să fie îngropată şi odată cu ea orgoliul supradimensionat furnizat de... unicitatea creaţiei. În orice caz, nu cred că în urmă cu şaptezeci de ani Cobra aspira să populeze muzeele europene, îi era suficientă prezenţa în publicaţiile sale, experimenta ca şi când s-ar fi pregătit să dea marea lovitură şi s-a ales cu această poezie care îi încarcă toate formele de artă ieşite din această combinaţie organizaţională! ●

echinoxiști **maghiari**

NÉMETI Rudolf

Atracție, respingere

(*Vonzás, taszítás*)

Ce atârnă de-un gest? Aproape nimic.
Unde poate duce căldura unei atingeri,
ce trădează zăvorârea unei uși?

Un gest, o privire mută
conturează ceva din ceea ce
între tine și mine-i un cumplit abis,
ori un potop de lumină, gravitație?

Precum stelele,
ne atragem, ne respingem.

Poezia lanțurilor

(*Láncok verse*)

Dumnezeu e obosit, n-are timp să migălească
duium de mărunțișuri. Deși se pricepea grozav
să modeleze materia. Să țeși din nimic
un lanț ADN, pupile, nervi
de mătase, ganglioni, altele...
Apoi s-a plictisit, i s-a urât,
e neatent, din când în când cotrobăie
cu mâna tumefiată și zdrobește
câte-o za de lanț. În asemenea clipe,
spinarea sa cât lumea nici nu se clintește.
Nici ochii nu-i clipesc.

BALLA Zsófia

Cineva

(*Valaki*)

Cineva și-aprinde țigara în camera mea
fuioare de fum ies pe ușă, pe fereastră
Cineva citește în camera mea
foșnește hârtia Cineva stă pe patul meu
se uită la fotografii îndelung se pierde-n oglindă
își întinde mâinile pătate în lumină
aprinde lampa stă ghemuit în fața perdelei
Cineva ascultă muzică la mine-acasă
umbra face-o răsucire

E Cineva la mine Aș reveni
cu plăcere-acasă.

Adorarea monitorului

(*A képernyō imádása*)

lui Esterházy Péter

Acolo, în războiul acela
m-au ucis –
au fost uciși două sute șaptezeci
și patru de mii opt sute șaizeci și opt de creștini.
Să scădem de aici
treizeci de mii șase sute nouăzeci și unu –
pe cei ce înșiși au ucis.
Rămân
două sute patruzeci și trei de mii opt sute șaptezeci și șapte,
adică 243877.
Faceți cercetări.
Aflați când s-au născut.
Toate acelea sunt zile de Crăciun.
Domnul
ni-i trimite-n dar
pe numeroșii lui fii –
păgânesc de mulți născuți.

PALOTÁS Dezsö

Asociație

(*Asszociáció*)

Cel căruia nu i-a trecut prin minte niciodată că ar putea cândva
tăia cu propria mână gâtul unui pui de găină,
poate fi poet.

Cel ce respinge îngrozit până și posibilitatea că
ar putea tăia gâtul unui pui de găină,
poate fi poet.

Cel ce-n viața lui taie o singură dată gâtul unui pui de găină
și-apoi niciodată – poate pentru că și-a dat seama că nu-i
bun pentru asta, trebuie să excelezе deci în altceva –,
poate fi poet.

Cel care după prima experiență – cu scopul de a-și descărca
agresivitatea instinctuală, de pildă,
ori ca mementomori – mai
taie când și când gâtul câte unui pui,
poate fi poet.

Cel care, pe motivul îmbogățirii experienței, din empatie,
din plăcere sau pentru că-i gospodină
taie regulat gâtul puilor de găină,
poate fi poet.

Cel ce e de părere că gâturile puilor n-au nici o legătură
cu poezia să lase dracului toate, a mai citit
o prostie, ce mai contează, s-a obișnuit; poate fi poet
și el.

Dialectica parterului

(*Földszinti dialektika*)

Ei știu unde locuiesc.
Dacă vor, mi se pot uita înăuntru pe fereastră.

Eu nu știu unde locuiesc ei.

Dar știu unde locuiesc eu.
Dacă vreau, mă pot uita afară pe fereastră.

MARKÓ Béla

Acasă

(*Itthon*)

peisaj cu gropi
Dumnezeu a măturat
totul sub covor

Poetică

(*Költészet*)

după fulger dar
înainte de tunet
cântă un greier

Piață

(*Tér*)

Iar am intrat pe-o stradă cu sens unic
de unde nu ne vom putea întoarce,
cotim între timp prin fața unor porți,
ne fac semne umbrelele colorate de soare,
dar nu putem să dăm nici înapoi,
căci în urma noastră vin alții,
evident că am luat iarăși o decizie grea
și ne-am asumat emoții noi, e adevărat
că de data aceasta numai pentru un cățeluș,
se pare că nu-i chiar atât de grav
ca atunci când ne-am îndrăgostit
sau când am făcut un copil,
cum aș putea exprima asta altfel?
de când mă știu,
dintr-o stradă cu sens unic
cotesc pe altă stradă cu sens unic
și nu învăț niciodată nimic,
nu poți să mergi îndărăt într-o iubire,
și nu poți ieși cu spatele înainte
nici din dragostea unui cățeluș,
și-i interzisă și staționarea,
nu-i permisă nici oprirea
până nu ajungem
într-o piață năucitor,
teribil de însorită.

ADONYI NAGY Mária

Melodie ispititoare

(*Kísértō dallam*)

Această melodie de-o clipă
îți cucerește-acum inima cu bastioane
astupă crenelurile pistruii gloanțelor
pâlniile obuzelor
va sta îndărătul gesturilor tale
îți împletește cu seninătate gura
se pitește între gânduri între stoguri
pe-acolo chicotește aleargă
îți lovește nările cu aburi de supă
e acolo în tremurul involuntar al gurii
te caută pe tine
sare din cartea deschisă
îți rânjește în față din brațele alungite ale Z-ului
știi că te poate oricând ajunge
dar nu crezi te hârjonești
știe și ea că te poate atinge oricând
de aceea te lasă să te joci
încă te înconjoară nevăzută
stă acolo în pragul porții întunecate
așteaptă liniștită știe că până la urmă
vei fi constrânsă la asta
știi și tu și totuși vei fi silită cu spatele
spre ea precum cine așteaptă-un însoțitor
melodia aceea de-o clipă
ți se alătură fără de veste
o auzi când bagă glonțul pe țeavă

Încet, vâslind în oglinzi

(*Lassan, evezve tükrökön*)

Abia-i vânt ce-adie,
abia-i peisaj povara,
abia lumină chemarea,
abia mână ce te prinde.

Abia-i piatră ce cade,
abia sânge ce-așteaptă,
abia atinge ce-adie,
abia dovadă ce place.

Abia s-aude ce bate,
abia doare ce zboară,
abia-i loc ce te reține,
abia-i viu ce-i fericit.

Abia-i foșnet lăuntrul,
abia el cin' semne face,
abia-i fum ce sufocă,
abia-i trup tremurul.

poezie

BOÉR Géza

mică baladă hibernală

(*téli balladácska*)

undeva sus
cocorii storși de vlagă

bejenie spre libertate

speranță fatală prăbușindu-se
deasupra apelor înghețate

unde ne aflăm

(*hol vagyunk*)

cum ar arăta
testamentul
divertismentul
pe care l-ar vota și inima

eludând spasmele creierului
pe unde șchiopătează
gândurile rănite

unde sunt

aș desena cel mai mare semn de întrebare
pe scepticul infinit
aș căuta și-o rimă
dacă firea ar merita
speranței i-aș prinde mâna
și-aș conduce-o până-n ziua următoare
dac-aș ști viitorul nostru casă unde are

îmi închipui că tot ce-i arid e patrie
prin născocitii mei pereți
răzbate plânsul tăcuților îngeri
dacă tot nu mai pot exista

tac împreună cu absurdul

cum cum va arăta
trecutul
când voi fi și eu acolo?

SZÖCS Géza

Înștiințare

(*Értesíto*)

Emis la Buda la întâi iulie 1526.
Destinatar: floarea nobilimii maghiare.
Semnează: Ludovic al II-lea,
Arhiepiscopul Tomori.

Scumpă floare a maghiarimii!
Vă înștiințăm că în luna august a anului curent
Vom ține la Mohács o bătălie în stil mare.
Vă așteptăm cu dragă inimă. Conform
previziunilor, circa 26000
de maghiari vor pieri pe câmpul de luptă.
Să facem totul ca spectacolul să se desfășoare
conform planului.
Despre detalii, vezi înștiințările ulterioare.
Bătălia o vom pierde.

Autoportretul unui ienicer

(*Egy janicsár önarcképe*)

Sunt ienicer. M-am născut în Ardeal, pe
strada Republicii.
Numele de fată al mamei e Maria.
Când m-au răpit, aveam patru ani.
M-a cumpărat un agă din Edirne.
De la el am ajuns la un beg, apoi în anturajul
unui pașă.
Trăiesc la Stambul.
Mă pricep la brutalități: știu să mânuiesc
sabia, să călăresc, să incendiez, să străpung
sugari cu lancea,
să siluiesc muieri.
Ocupația mea: ienicer.
Religie, neam: ienicer.
Ei, hei, iataganul meu.
Îmi vizitez uneori orașul natal, în îndepărtatul
Ardeal. Atunci
îi trec prin sabie pe tata, pe mezinul meu, pe unchi:
pe oricine-i aflat la îndemână.
Rudele mele se agită,
femeile zbiară, țipă,
dar eu nu mă fleșcăiesc,
le siluiesc pe mama, pe sora mea – îmi place
să fiu ienicer –,
apoi le mân la piața de sclavi din Edirne,
după ce dau foc iar și iarăși
casei părintești și orașului natal.

EGYED Péter

Îndoială

(*Kétely*)

În oglinda rănii
credința
se autocontemplă.

Patrie

(*Pátria*)

Am vrut s-ajung, ca într-un refugiu,
în mai restrânsa mea patrie,
îndrăgitul meu Ținut Păduros.
O vreme am înaintat
cu tractorul, cu autostopul și cu auto-
buzul minerilor – totul însumând
usque cincizeci de kilometri,
imensă distanță. Contemplam cetatea
Jimborului, feuda țarilor
ruși. Oare ei știu? Destul de curând,
vreunul dintre Romanovi se va înfățișa
s-o revendice. Apoi, în ultima vale,
înainte de B., într-o localitate cu numele O.,
m-am împotmolit definitiv. Era tocmai vremea
întoarcerii ciurdei, fiecare și-a prins
vaca, am adăstat în continuare
în centrul comunei în frigul ce-ți taie
gleznele. Tropăială. Conform registrelor
comunale, în secolul al XVIII-lea,
birăul era obligat să-i asigure
călătorului găzduire, iar celui grăbit
o trăsură până în satul următor.
O să mă prăpădesc aici, pe marginea drumului.
Porțile se închid încet, noaptea co-
boară în toată regula.
Mi-am frânt și glezna pe marginea șanțului.
Cu pași mărunți, pisici de nea trec
în furișată fugă strada. Apoi, din direcția
în care mă duc, un câine șchiop
se apropie-n goană de mine. Trebuie să
accept că-i gata, că s-a sfârșit. Sfârșitul
secolului XX. Asta mi-e patria.

ZUDOR János

Omul și pasărea

(*Az ember és a madár*)

hommage à Brâncuși

1. – Tu știi să zbori?
– Știu – a răspuns omul.
– Și cum zbori?
– Uite-așa – a răspuns omul și a cioplit în
continuare statuia.
– Interesant – s-a mirat pasărea și și-a luat
zborul.

2. A doua zi a îndrăznit să pătrundă
mai adânc în odaie.
– Și cerul tău e albastru? – l-a întrebat pe om.
– Cerul meu nu-i albastru, e numai nesfârșit.
– Nesfârșitul are culoarea albastră?
– Nesfârșitul nu are culoare. Nesfârșitul e
de culoare nesfârșită – a spus omul.
Statuia tăcea aprobator sub mâna lui.

3. Pasărea s-a așezat de-a dreptul pe masă.
„Statuia asta îmi seamănă" – s-a dumirit uluită.
Omul a prins-o și a băgat-o cu tandrețe în statuie.
„Statuia aceasta sunt eu" – s-a luminat
pasărea cu uimire.

4. – Tu știi să zbori? – a întrebat-o omul.
– Știu – a răspuns pasărea.
– Așa? – a întrebat omul.
– Așa – a răspuns pasărea stând
în continuare pe piedestal.
– Interesant – spuse omul și și-a luat zborul.

Al n-lea haiku

(*Ennedik haiku*)

În ziua-nmormântării mele
va fi vreme frumoasă, însorită,
vor urca după mine îngerii iadului...

CSELÉNYI Béla

153

trebuie să ne străduim
ca prin moartea noastră societatea să piardă
cât mai mult

Reconstrucție

(*Rekonstrukció*)

Când a trecut pragul, Maria Stuart
a fost puțin mai scundă decât toți.
Când a îngenuncheat,
era încordată și și-a încrețit fruntea,
de parcă ar fi încercat să distingă în murmurul
uimit al celor dinăuntru vocea șoptită
a Mântuitorului.
Așa-zicând, numai prin atât diferea de cei ce
astăzi încă părăsesc încăperea.
Și când și-a rostit rugăciunea,
a articulat limpede ca Sebestyén Márta,[1]
apoi, în liniștea familiară, cu miros de postav
– ascultând de vocea blândă
a autorității cu bardă ce se apleca deasupra ei –,
și-a ridicat capul cu o șchioapă mai aproape
de patria Sfântului Patrick.

[1] **Sebestyén Márta (1957) foarte apreciată interpretă de muzică populară maghiară și actriță.**

KOVÁCS András Ferenc

Spre treizeci, pe o temă de Hölderlin

(*Harminc felé, Hölderlin-témára*)

Te uită, fructul începe să devină
incandescent,
praful fuge din fața mușcătoarelor vânturi,
parcă dârdâie pământul –
grindina bate în iulie semănăturile,
ca lebedele îi lucesc dinții albi,
cerul fosnește: duium de stele mute
tremură în băltoaca oarbă.

Vai, de s-ar pârgui și ochiul: lumina sa
ar prinde nuanța unor veri mai depărtate,
ar vedea neînrobite minuni
de-a lungul drumului, în piețele largi –
argintul unor prădalnice timpuri
se furișează hoțește-n părul meu tânăr,
ca un filon multimilenar.

Epitaful unui cal de birjă din Piemont

(*Egy piemonti konflisló sírvrese*)

aici se odihnesc
vorbitorii pe grai omenesc
xanthos pegas rocinante
precum și gloaba mânată
până la epuizare a cărăușului
fiodor mihailovici
într-un cal de birjă din Piemont
de coama căruia plângând s-a aninat
când biciuit fost-a
de către căruțași
geniul
poeziei
friedrich wilhelm nietzsche
definitiv iluminat
în orașul torino
cuprins de flăcări
în anul
1889 d. Chr.
cu ochii plesniți
sfântă birjă
dă-le
cel puțin
cailor
nemurire

traducere de KOCSIS Francisko

veriga și lanțul

Ne-a atras atenţia şi editorialul dintr-o altă revistă, *STEAUA* nr. 9. Sub titlul *Mircea Zaciu, ordinea aventurii,* Adrian Popescu îl evocă pe profesorul şi criticul literar clujean Mircea Zaciu, care, dacă ar fi trăit, ar fi împlinit, la sfârşitul lunii august, 90 de ani: „Nu e întâmplător că profesorul clujean a fost vârful de lance al grupării literare pro-occidentale, coagulate de revista **România literară**, cu Nicolae Manolescu, G. Dimisianu, Vasile Cristea, E. Simion, Lucian Raicu şi alţii, împotriva protocronismului literar şi a plagiatului făcut de Eugen Barbu, sau mă rog, cum s-a presupus, de unul dintre cei care trudeau pe plantaţia literară a prozatorului de la *Săptămâna*. Nici înfruntarea cenzurii comuniste, practic a ideologului Mihai Dulea, în furtunoasele şedinţe de Consiliu ale Uniunii Scriitorilor, din deceniul «satanic» (expresia este, se ştie, a Profesorului) pentru apărarea *Dicţionarului* nu se poate uita.(...) Dacă ar mai fi trăit, ne-ar fi primit, cred, ca de obicei, pe cei câţiva apropiaţi în locuinţa sa din strada Bisericii Ortodoxe 12, ne-ar fi tratat cu generozitate, dar şi cu exigenţă şi ne-am fi răsfăţat cu delicii intelectuale din cele spuse de neuitatul amfitrion, profesorul Mircea Zaciu." De ce ni se pare semnificativ un asemenea text, care nu-i uită pe cei care nu mai sunt? El demonstrează un anumit model superior de a fiinţa în literatură, model de care ascultă poetul Adrian Popescu: nu exişti tu, ca individualitate literară, decât ca parte a întregului, ca verigă dintr-un lanţ al generaţiilor. Nu exişti dacă nu recunoşti meritele predecesorilor şi dacă nu cauţi să te înscrii în cursul acestei literaturi. Cine n-are rădăcini, cine caută să şteargă trecutul, cine îi dispreţuieşte pe premergători n-are nici prezent, nici viitor. Să crezi că literatura începe cu tine şi că, pentru a căpăta vizibilitate, trebuie să-i faci *tabula rasa* pe cei dinaintea ta nu e decât trufie prostească şi pierzătoare.

Alex. Ștefănescu și fotoaparatul din **vremea lui Eminescu**

Inițiativa este, în anul care marchează Centenarul Marii Uniri, inteligentă şi absolut lăudabilă: 100 de oameni sunt fotografiaţi, cu o aparatură foarte specială (similară celei de care s-a folosit, în urmă cu un secol, Samoilă Mârza, fotograful Marii Uniri), în cadrul unui proiect intitulat „100 de chipuri româneşti". Urmarea va fi o colecţie a 100 de portrete fotografice ale unora dintre cele mai reprezentative personalităţi ale scenei publice româneşti. Iniţiativa este demarată de casa de audit comunicaţional şi marketing strategic „Fugaşin & Partenerii" şi e mijlocită de Asociaţia „Fabrica de evenimente", proiectul beneficiind de sprijinul Cris-Tim, Athenee Palace Hilton Bucharest şi de casa de avocatură Grecu şi Asociaţii. Între cei care vor completa suta de portrete avute în vedere de iniţiatori se află şi colegul nostru, Alex.Ştefănescu. Care a şi scris o mică tabletă în cotidianul „Evenimentul zilei" chiar pe această temă – un text din care citâm un fragment: „ Aparatul, mare, din lemn masiv de cireş, cu burduf, de o vârstă cu Marea Unire, a fost recondiţionat şi pus în funcţiune chiar de artist (care este şi un colecţionar de ustensile foto de altădată). Obiectivul aparatului este şi mai vechi – aproximativ din 1860 – şi are în componenţă lentile şlefuite manual. Prin astfel de lentile (sau, cine ştie, poate chiar prin acestea folosite de Radu Chindriş – cel care realizează fotografiile, n.n.) a fost fotografiat – e o eventualitate – şi Mihai Eminescu. Emoţionant.". În privinţa momentului cînd au fost realizate instantanee cu Alex. Ştefănescu, iată detalii:"Fotografiile care rezultă sunt de o claritate stranie. Singurul inconvenient este acela că expunerea durează mult, în jur de opt secunde. Fotograful înlătură capacul de pe obiectiv şi din acel moment timp de opt secunde trebuie să stai nemişcat. Aşezat pe scaunul înalt pentru fotografiere, am afişat un zâmbet larg. Greşeală fatală! Zâmbetul larg nu poate fi păstrat pe faţă mai mult decât o secundă. Apoi, colţurile buzelor încep să se retragă, stricând fotografia. Am regretat atunci că n-am şi eu aptitudinea lui Ion Iliescu de a zâmbi la nesfârşit, cu gura până la urechi. Poza a trebuit refăcută. Imaginea mea va fi aceea a unui om serios, aşa cum sunt imaginile tuturor bărbaţilor fotografiaţi la sfârşitul secolului nouăsprezece sau începutul secolului douăzeci". Alte nume care vor apărea în această colecţie atît de specială: Nadia Comăneci, Ana Blandiana, Stere Gulea, Emil Hurezeanu, Ioan Aurel Pop, Silviu Purcărete, Ilie Năstase, Dumitru Prunariu, Maia Morgenstern, Nicolae Breban.

din **sumar**

În editorialul numărului 10 al revistei *VIAŢA ROMÂNEASCĂ*, Nicolae Prelipceanu scrie cu înţelegere şi generozitate despre recentul *Turnir de poezie* organizat în Grecia de Uniunea Scriitorilor, la care el însuşi a participat: „Puţin cam medieval intitulat, concursul acesta între poeţi de valori aproape egale îţi pune în faţă, dacă vrei să vezi, lumi diverse, imagini ale unor lumi care sălăşluiau în interiorul poeziei lor, pe care altfel le-ai fi ignorat. Stai într-o sală imensă, cu asistenţă numărată dar atentă tocmai de aceea şi asculţi. Şi nu-ţi vine să crezi că lumea are atâtea posibilităţi, chiar dacă ştii de zeci de ani că e aşa. Pentru că sunt adevăruri pe care, oricât de bine le-ai şti, pe dinafară desigur, tot te miri de câte ori le constaţi încă o dată. Am fost la mai multe asemenea înfăţişări, unde se întâlnesc – n-o să spun înfruntă, pentru că de fapt nu e o înfruntare, chiar dacă la sfârşit unii câştigă, alţii pierd – două filiale ale Uniunii Scriitorilor, mai precis poeţii lor, şi de fiecare dată mi-a trecut prin faţă acest carusel al imaginilor şi al ideilor şi al modurilor de a exprima lumea interioară, cât şi cea, uneori, exterioară.(...) Să le lăsăm pe astea marilor puteri şi să revenim la marea putere, neglijată azi, care e, totuşi, poezia. Aceste, totuşi, confruntări au darul de a nu da nici o clipă senzaţia că e vorba de o luptă – pe viaţă şi pe moarte, cum se spune – ci, dimpotrivă, ele au darul de a-i solidariza pe creatorii de poezie, chiar dacă stilurile şi ideile lor nu sunt aceleaşi, sau poate tocmai de aceea. Nici o clipă nu am avut impresia că vreunul dintre poeţii aflaţi în – să zicem totuşi – concurs îi ascultă pe ceilalţi cu acea crispare pe care o nasc competiţiile de toate felurile. Ci, dimpotrivă, că se solidarizează cu accente poetice noi şi nemaiauzite, în unele cazuri, ori mai auzite dar altfel în altele. Cine câştigă şi cine pierde? Întrebare inutilă şi inutilizabilă în acest caz. Sigur că i se va decerna cuiva, şi li s-a şi decernat unor poeţi excelenţi care s-au manifestat acolo, în două feluri specifice, Liviu Ioan Stoiciu şi Bogdan Ghiu, o «cunună de lauri» pe care zadarnic ar încerca să şi-o pună pe frunte pentru că laurii sunt de bronz şi pe deasupra fixaţi de un sculptor, şi el excelent, Marcel Voinea, pe o placă." Articolul lui Nicolae Prelipceanu, admirabil, demonstrând ataşament faţă de poezia scrisă de alţii, e de citit în întregime. Din acelaşi număr al revistei reţinem versurile unuia dintre laureaţii *Turnirului*, Bogdan Ghiu, dar şi grupajele publicate de Gheorghe Grigurcu (cel care, recent, a primit Premiul *Steaua Dunării*, înfiinţat la Galaţi de Corneliu Antoniu) şi Gellu Dorian (care tocmai a împlinit 65 de ani de tinereţe). De asemenea, am remarcat cronica amplă a lui Antonio Patraş la *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române* de Mihai Zamfir, încă un episod, al treilea, din *reconsiderările* lui Christian Crăciun despre poezia lui Nichita Stănescu, cronicile literare de Irina Petraş, Tudorel Urian şi Mircea V. Ciobanu, avanpremiera editorială din proza lui Paul Diaconescu, având prezentări de Marian Drăghici şi Ioan Groşan, cronica plastică de Florin Toma şi cronica filmului de Călin Stănculescu.

foto **Prut**

În fiecare an, începând cu 2011, artistul Matei Bejenaru fotografiază case, terenuri agricole, spaţii comunitare şi oameni din judeţele aliniate râului Prut. O parte, o mică parte dintre instantaneele fotografice făcute în aceşti ani – pînă acum sunt peste 1.500 de negative fotografice – sunt grupate în prima expoziţie care propune piese din acest patrimoniu vizual.

Titlul sub care există această expoziţie este „Prut. Imagine şi teritoriu", iar momentul expoziţional este unul care „dezvăluie un proiect vizual divers în modurile sale de abordare, unde recunoaştem cu precădere elemente ce se înscriu în tradiţia şcolii de fotografie umanistă în ceea ce priveşte lirismul vizual al imaginilor, caracterul lor cotidian şi relaţionarea artistului cu subiecţii din faţa camerei de fotografiat. Artistul este apropiat în demersul său documentar «on the road» de Walker Evans, Robert Frank sau, mai recent, de Alec Soth. De la cadrele largi care arată siluete umane cufundate în peisajul natural, la detalii arhitecturale, geometrii acaparatoare, construcţii vechi şi noi, până la portrete ale diferitelor generaţii de locuitori ai acestor sate, Matei Bejenaru dezvăluie un univers dinamic, contradictoriu, aflat în plină schimbare într-o logică a unui sistem post-comunist, post-tranziţie, post-privatizare, post-integrare europeană şi neo-capitalist."

Expoziţia lui Matei Bejenaru e găzduită la Sala Tancred Bănăţeanu a Muzeului Ţăranului Român din Bucureşti şi poate fi vizitată, de marţi pînă duminică, între orele 10 şi 18, pînă în data de 27 octombrie.

●● **Cronicar**

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2018 sunt:
37,5 lei pentru 3 luni (13 nr.)
75 lei pentru 6 luni (26 nr.)
150 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.
Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 "948391" 040128 46

România literară

47

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

numărul conține suplimentul „Centenar"

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul L 2 noiembrie 2018 36 de pagini 4 lei

arhiva România literară

Nicolae Manolescu: La Jubileu

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Doric, ionic și corintic (III)

• Comentarii critice de Răzvan Voncu
Pe scena paginii

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Aplomb euforic
Traducătorul misionar

• Contrafort de Mircea Mihăieș
O carte: argument și apologie

• Versuri de Emil Hurezeanu

• Colocviul Național de Proză
Mihai Zamfir
Romanul sub comunism sau nișa providențială

• Eminescu, poem cu poem (postumele) de Alex Ștefănescu

• Epistole inedite ale lui Adrian Marino

• George Neagoe
Creangă (1). *Harap-Alb*: robul și sluga

• Proză de Nichita Danilov

• *In memoriam* Lucian Pintilie
Marie-France Ionesco
Prima întâlnire

• Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Cowboy-ul stelar și fața întunecată a lunii

• Simona Drăgan
Fotografia regină

supliment lunar

1 centenar MAREA UNIRE

• **CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – Editorial**
• **SIMONA PREDA – Provocările învățământului în anul 1918**
• **Interviu cu LUCIAN-VASILE SZABO – Mass-media de acum 100 de ani**
• **RADU TUDORANCEA – Contrastele din mediile literare și universitare în România Primului Război Mondial**
• **CRISTIAN VASILE – Rezoluția de la 1 decembrie 1918 și ocazia pierdută a României interbelice**

Biblioteca Județeană MUREȘ

Sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: La Jubileu – 3** ● **Ștefan Cazimir: Amintirea profesorului – 4** ● Calendar **– 4-5** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: O carte: argument și apologie – 5** ● Restituiri de **Nicolae Scurtu: Un cărturar din Neamț: Constantin I. Karadja – 6** ● Cartea de eseuri **Vasile Spiridon: Surâsul abundenței analitice – 7** ● Cartea de proză **Irina Petraș: Proze din mers – 7** ● Versuri de **Emil Hurezeanu – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Doric, ionic și corintic (III) – 9** ● Comentarii critice de **Răzvan Voncu: Pe scena paginii – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric – 11** ● **Din arhiva R.l. – 12** ● **Mihai Zamfir: Romanul sub comunism sau nișa providențială – 13** ● Eminescu, poem cu poem (postumele) de **Alex Ștefănescu: Atât de dulce... • Alei mică, alei dragă • Între pasări • După ce atâta vreme... – 14** ● **Epistole inedite: Adrian Marino către Corneliu Ștefanache – 15** ● Supliment lunar **Centenar Marea Unire nr. 11 (1-8) – coordonator: Cristian Pătrășconiu** ● **George Neagoe: Creangă (1) *Harap-Alb*: robul și sluga – 16-17** ● **Nichita Danilov: Omul din eprubetă la președinție – 18-19** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Un Copil de viitor – 20** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: „Sub semnul refuzului" – 20** ● *In memoriam* Lucian Pintilie **Marie-France Ionesco: Prima întâlnire – 21** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Cowboy-ul stelar și fața întunecată a lunii – 22** ● **Simona Drăgan: Fotografia regină – 23** ● **Anca Crivăț: Iacopone da Todi – gingășie și vehemență – 24** ● **Letiția Constantin: Lost in translation. Lost in relation – 25** ● **Grete Tartler: Spiritualitatea și munca – 26** ● **România centenară în poezia poloneză.** Traducere de **Nicolae Mareș – 27**

România literară 1

Săptămînal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL : **Geo Dumitrescu** (redactor șef), **Gabriel Dimisianu** și **Ion Horea** (redactori șefi adjuncți), **Teodor Balș** (secretar general de redacție), **Al. Cerna-Rădulescu** (secretar de redacție), **Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Nicolae Jianu, Marcel Mihalaș, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț, Petru Popescu, Lucian Raicu, Constantin Țoiu.**

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei.
TIPARUL : Combinatul poligrafic „Casa Scînteii"

50 arhiva România literară

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor (supliment Centenar)
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiteraraa@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

la **Jubileu**

S-au împlinit 50 de ani de la apariţia **României literare.** Primul număr a văzut lumina tiparului pe 16 octombrie 1968. Publicăm coperta acestuia pe coperta numărului de faţă. Alte pagini fotocopiate ilustrează numărul de faţă. O idee răspândită, deşi nu pe de-a-ntregul adevărată, este că **România literară** este continuatoarea „Gazetei literare", cel dintâi hebdomadar al Uniunii Scriitorilor, apărut în 1954. Cele două publicaţii diferă însă sub mai multe raporturi decât se aseamănă. Se nasc în epoci profund neasemănătoare, au profiluri distincte, conduse fiind de un alt fel de echipe redacţionale (directorii sau redactorii-şefi nu vor mai face parte dintre liderii USR, ceea ce diminuează caracterul oficial al revistei, sporindu-i autonomia editorială). În aceste privinţe, **România literară** poate fi considerată o revistă nouă. Dacă s-a apăsat, de regulă, pe continuitatea cu „Gazeta literară", a fost pentru că ambele reviste au fost, fiecare în vremea ei, purtătoarele de stindard literar ale USR. **România literară** de astăzi este, cu atât mai puţin, şi în ciuda ideii din Editorialul primului număr din 1968, continuatoarea unor publicaţii cu acelaşi titlu din trecut, cum ar fi acelea ale lui Alecsandri (Iaşi, 1855), Macedonski (lunar, 1885-1889), Ovidiu Hulea (Arad şi Aiud, mai-iunie 1930), Rebreanu (1932-1934) şi Cezar Petrescu (supliment al cotidianului „România").

O scurtă istorie a „Gazetei literare" avem într-o carte relativ recentă, nu înainte ca fragmentele cele mai semnificative să apară, număr de număr, în **România literară** de la începutul anilor 2000. La rândul ei, aceasta din urmă îşi aşteaptă încă monografia. Mi se pare necesar să prezint eu însumi mai departe şi într-un mod cât se poate de succint datele principale.

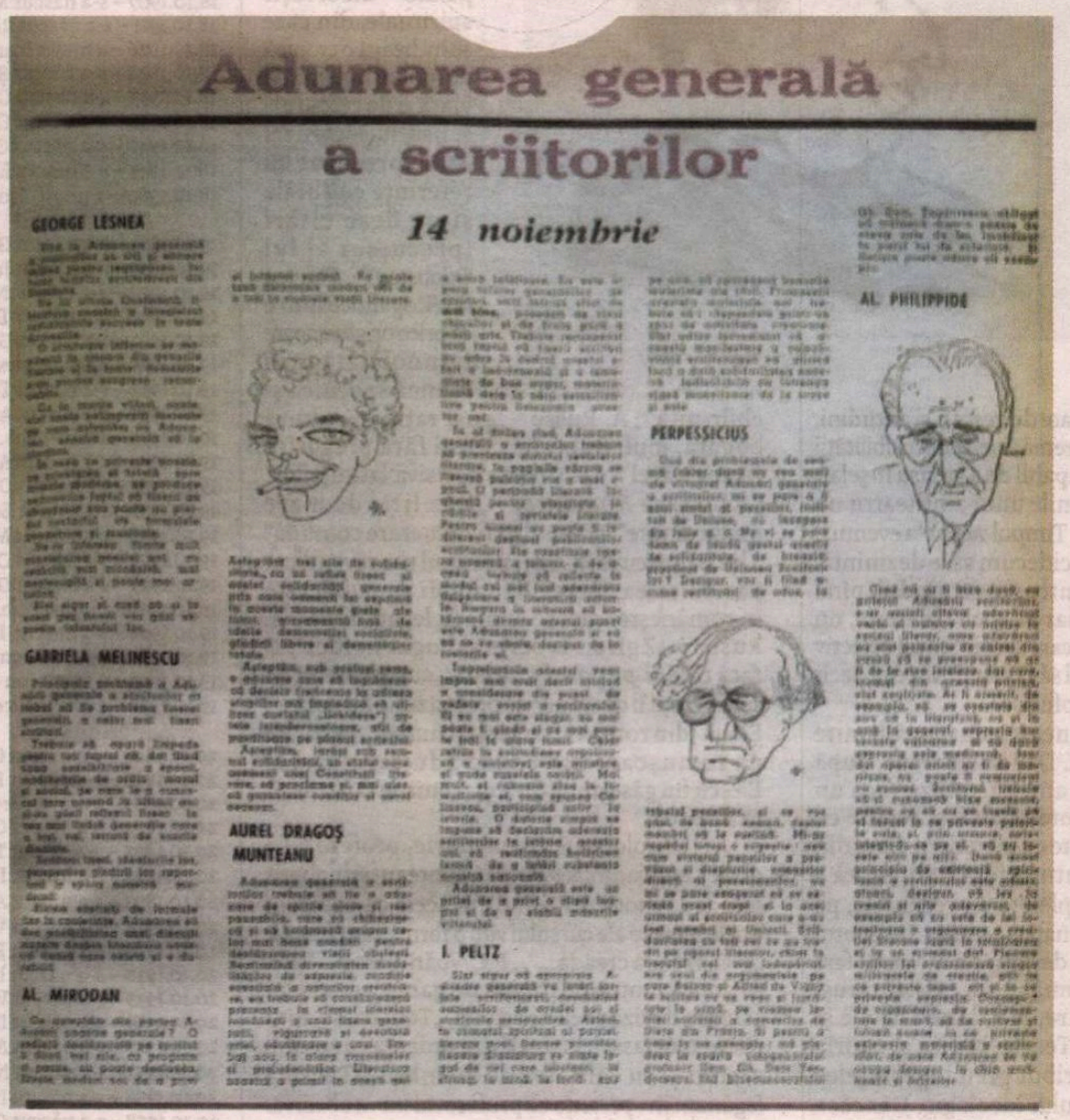
România literară apare fără întrerupere din octombrie 1968 şi până în prezent. Îmi vine greu să înţeleg de ce I. Hangiu, în *Dicţionarul presei literare româneşti* (plin de numeroase greşeli în capitolul consacrat revistei!), separă ediţia de dinainte de Revoluţie de aceea de după, ca şi cum ar fi vorba de două publicaţii. În realitate, e vorba de una şi aceeaşi. E normal ca redactorii să se mai fi schimbat pe o durată atât de mare de timp. De altfel, nici între 1968 şi 1989 n-au fost mereu aceiaşi. La fel şi conducerea. La apariţie, revista e condusă de Geo Dumitrescu (1968-1970), urmat de Nicolae Breban (1970-1971), George Ivaşcu (1971-1988), D.R. Popescu (1988-1989) şi de mine (din 1990). Cu excepţia primelor două luni din 1990, când „dirijorii" (în frunte cu Octavian Paler) au alcătuit un comitet interimar, vreme de aproape trei decenii cel care a răspuns de soarta revistei am fost eu însumi. Spun asta, nu din orgoliu, ci fiindcă a răspunde de apariţia regulată a unei publicaţii atât de importante în cultura românească a comportat dificultăţi care ni s-au părut, mie şi colaboratorilor mei, şi nu o dată, insurmontabile. Desigur, riscurile au fost diferite, ieri faţă de azi. Dar n-au lipsit nicio clipă. Ieri, legate de Cenzură, de politizare forţată. Azi, legate îndeosebi de precaritatea fondurilor. Situaţie pe care o cunosc mai bine. Aş adăuga la cele spuse şi altădată doar atât: au existat câteva momente de criză gravă, când ne gândeam să tragem obloanele. Revista pe care o citiţi şi astăzi îşi datorează supravieţuirea generozităţii unor sponsori privaţi (trebuie menţionaţi, cu un accent în plus, Ion Raţiu, Dinu Patriciu şi Sorin Marin), înţelegerii unor guvernanţi (Emil Boc şi Victor Ponta) şi, de doi ani încoace, votării în Parlament (în unanimitate!) a unei legi speciale de subvenţionare de la buget a publicaţiilor culturale aparţinând ANUC, din care USR face parte cu numărul cel mai mare, 9, de publicaţii.

România literară şi-a legat numele şi renumele, ieri, ca şi azi, de cultivarea spiritului critic, aşadar a valorilor. A încercat în permanenţă să fie sita necesară cernerii producţiei literare, alegerii grâului de neghină. A reuşit în mare măsură, învingând obstacole redutabile, cum sunt dintotdeauna confuzia sau amalgamul valorilor, excesele naţionalismului, discriminarea, intoleranţa şi toate derivele (din păcate, când una, când alta, la modă!) de care societatea intelectuală românească n-a fost niciodată cruţată. Toate acestea sunt, desigur, uşor de identificat, dar nu tot aşa de uşor de pus în practică. Am făcut ce a depins de noi. Ne-am asumat fără ezitare opţiunile, fie oricât de dureroase, ceea ce nu ne-a adus totdeauna prieteni. Când am greşit, am recunoscut. În cel dintâi număr din decembrie 1989 de după Revoluţie, editorialul **României literare** le cerea scuze cititorilor pentru compromisurile la care Cenzura comunistă ne silise de-a lungul timpului. Nu ştim ca o altă publicaţie să fi procedat la fel. Gestul nostru dovedeşte că, dacă suntem convinşi de existenţa unei continuităţi între revista din anii de comunism şi aceea postcomunistă, este tocmai fiindcă ne-am asumat, odată cu titlul glorios al revistei, odată cu meritele ei istorice între care spiritul critic (v. pag. 12), şi erorile comise, cu voie sau fără voie.

Pe pagina a doua a **României literare**, puteţi citi numele redactorilor şi ale colaboratorilor noştri permanenţi din momentul de faţă. Ne strângem în fiecare luni şi marţi şi punem la cale două numere succesive, ambele, rod al solidarităţii noastre intelectuale. Avem adesea opinii diferite. Se întâmplă să nu cădem neapărat de acord. Şi, dacă se iveşte cazul, decizia îmi aparţine mie. Nu fiindcă am veleităţi de şef, ci fiindcă, dacă lucrurile ies cum se cuvine, meritul le revine tuturor, iar dacă nu ies, vina este exclusiv a mea. În definitiv, pe cei mai mulţi redactori şi colaboratori i-am ales eu însumi. Cu destui m-am înşelat. Dovada că de data asta am ales bine constă în faptul că revista arată bine. Există un capitol la care n-am făcut niciodată concesii: deşi, recunosc, iată, după o viaţă întreagă în care m-am ocupat cu selecţia cărţilor, că mi-a fost mult mai peste mână să selectez oameni. Cărţile trecute de mine prin ciurul critic m-au dezamăgit mult mai rar decât oamenii. În ce-i priveşte pe cei care alcătuiesc echipa de la Jubileul **României literare,** o spun cu toată convingerea: nu e niciunul capabil să mă dezamăgească.

La mulţi ani, dragi colegi şi prieteni! La mulţi ani, **România literară**! ●

P.S. Singurul cusur al fotocopiilor cu care ilustrăm numărul de faţă este faptul că, din cauza hârtiei şi a cernelii tipografice folosite în cazul originalului, textele apar şterse, aproape de necitit. Ne consolăm cu ideea că ele redau întrucâtva aerul de epocă.



50 arhiva România literară

Adunarea generală a scriitorilor

14 noiembrie

GEORGE LESNEA

GABRIELA MELINESCU

AUREL DRAGOŞ MUNTEANU

AL. MIRODAN

I. PELTZ

PERPESSICIUS

AL. PHILIPPIDE

in memoriam

amintirea profesorului

Păstrez două caiete cu notiţe de la cursul profesorului Paul Cornea, ţinut în 1952-1953 (septembrie-ianuarie) în faţa studenţilor anului al II-lea. Prelegerile acoperă perioada paşoptistă; patru dintre ele reprezintă o introducere, celelalte ocupîndu-se în ordine de Heliade, Bălcescu, Bolliac, Negruzzi, Kogălniceanu, Russo, Bolintineanu. Filele sînt îngălbenite, cerneala decolorată, ortografia vetustă. Răsfoirea caietelor, vrînd-nevrînd, dă naştere unor gînduri melancolice. Vorba poetului: „După cîte n-au fost, dar puteau să fie, / După cele duse pentru totdeauna". Aveam pe atunci douăzeci de ani; profesorul – douăzeci şi nouă. Distanţa părea imensă. Prestanţa lui Paul Cornea, degajat, zîmbitor şi plin de amenitate, nu avea să fie egalată, în anii următori, decît de Zoe Dumitrescu-Buşulenga şi de Ov.S. Crohmălniceanu. De un respect mai adînc se bucurau doar „veteranii", dintre care i-am audiat, în anul I, pe Vianu şi pe Graur, în anul al II-lea pe Iorgu Iordan, în al III-lea pe Rosetti şi Byck. Avantajul lui Paul Cornea era acela de a reuni în persoana lui excelenţa prestaţiei didactice cu farmecul tinereţii şi cu frumuseţea caracterului. Ultima trăsătură, ar obiecta unii, este de fapt o proiecţie retroactivă, adică rodul contactelor ulterioare cu profesorul de-a lungul a peste şase decenii; ce poate şti, la drept vorbind, un student despre caracterul omului de la catedră? Răspunsul nu e greu de dat, ţinînd seama că imaginea unui profesor se încheagă dintr-o infinitate de gesturi şi atitudini, trecute prin filtrul de extremă fineţe al sensibilităţii auditoriului, rareori capabil de a se lăsa înşelat. Simpatiile sau aversiunile unui amfiteatru nu vor fi niciodată gratuite. Timpul va putea eventual să le estompeze, dar nicidecum să le dezmintă. Oricît de mult m-aş întoarce cu gîndul, pînă în anii liceului sau chiar ai şcolii primare, nu descopăr niciun caz în care sentimentul colectiv să fi greşit, iar un dascăl să fi primit altceva decît echivalentul a ceea ce oferise.

Filele, cum spuneam, sînt îngălbenite şi cerneala decolorată. Dar unele fraze, după aproape şaptezeci de ani, păstrează încă un sunet proaspăt. Se simte că au fost rostite cu sinceritate şi înregistrate cu încredere. Ceva din rezonanţa lor frînge atmosfera întunecată a epocii sau îi redă complexitatea veritabilă, pe care uneori sîntem înclinaţi s-o uităm. Începutul deceniului 6 n-a înscris desigur un moment fast în destinele culturii române; au existat totuşi forme de supravieţuire, iar alături de ele şi speranţa regenerării. Teoria, critica şi istoria literară au plătit un tribut greu ingerinţelor politice şi dogmatismului ideologic. Dar ceea ce, sub o cenzură atotputernică, rămînea de neocolit în cadrele exprimării scrise putea să se tempereze sensibil în forma comunicării orale. Aici controlul devenea mai dificil şi riscul „ereziei" mai palid. Limbajul catedrei nu putea oricum să coboare pînă la nivelul articolului de ziar decît sub sancţiunea autodiscreditării. În facultate se făcea auzită vocea lui Tudor Vianu, precum şi aceea a cîtorva mari lingvişti, mai puţin supuşi, prin specificul disciplinei lor, conformismului sufocant al ideologiei. Cursul lui Paul Cornea a contribuit şi el în acel timp la lărgirea spaţiului respirabil, instituind în predarea literaturii române un climat al comunicării elevate, pe care prelegerile de „veche" ale anului întîi nu izbutiseră să-l creeze. După două semestre de buchiseală trudnică şi ostilă (răscumpărată copios prin rîsete clandestine), trăiam bucuria unor expuneri aerisite, a căror densitate informativă nu le altera claritatea şi eleganţa. Structura lecţiilor, aşa cum o regăsesc în cele două caiete, oferea mai întîi biografia autorului, cu unele date sumare despre operă, apoi prezentarea în detaliu a textelor fundamentale, încununată de o sinteză finală. Surpriza nu stătea în planul expunerilor, ci în conţinutul fiecăreia dintre ele. Transcriu mai jos cîteva enunţuri, pentru motive care pot varia foarte mult – de la expresia lapidară şi memorabilă sau ineditul perspectivei pînă la unele ţîşniri de umor: Heliade „amestecă doctrina evanghelică cu idei de socialism utopic" ; „În politică liberal. În filozofie mistic. În estetică eclectic"; *„The Spleen"* (de Cezar Bolliac) conţine versuri care îl anunţă pe Eminescu" ; tot despre C.B. : „Marile lui teme (cum singur le defineşte): natura, umanitatea, divinitatea" ; C. Negruzzi „moare în 1868. Necrologul lui G. Sion apăruse încă din timpul vieţii scriitorului, care a avut ocazia rară de a-l citi el însuşi"; „Traducerile (lui C. Negruzzi) au fost mult apreciate de Heliade, iar Bolliac şi-a aruncat pe foc propriile încercări de tălmăcire" ; *„Negru pe alb* – dizertaţii spirituale, din care se încheagă o cronică de moravuri plină de viaţă şi de culoare" ; scrisul lui Negruzzi este „presărat cu referinţe culturale şi cu dese citări (precursor al lui Odobescu)" ; „Părerea lui (Kogălniceanu) e că orice origine poate fi înnobilată prin muncă spornică şi chibzuită" ; A. Russo – „gust rafinat, cultură bogată, mult bun-simţ. Deşi fără pregătire filologică, el a dat riposta decisivă latiniştilor" ; *Cîntarea României* – „flux liric de mare muzicalitate"; poemul ar fi o „lucrare comună" a lui Bălcescu şi Russo: „niciunul n-a revendicat paternitatea operei, dar ambii au publicat-o în româneşte, căci se simţeau legaţi de ea"; A. Russo – „Zgîrcit la scris şi bogat în idei"; *O fată tînără pe patul morţii* – „succesiunea de comparaţii îi dă un aer de profunzime filozofică"; Elena (din romanul cu acelaşi nume) „se stinge de remuşcare din cauza adulterului, iar Elescu nu găseşte altceva mai bun de făcut decît să o imite".

La colocviul din ianuarie, profesorul a dorit să ne vadă caietele. Mă simţeam stingherit din două motive. Primul era acela că notasem unele ipoteze ale cursului sub o formă cam frivolă: „P.C. vrea să creadă...", „P.C. «bănuieşte»..." etc. Al doilea motiv: pe pagina de gardă a caietului 1 figura deviza mea de atunci, „Tout casse, tout passe, tout lasse", în totală discordanţă cu spiritul vremii şi cu calitatea de membru UTM. Mă legănam în speranţa că profesorul nu va observa. Eroare! A observat. Pentru însemnările „ireverenţioase" mi-a elogiat spiritul critic, iar deviza de pe prima pagină i-a atras o clătinare din cap şi un vag surîs ironic, sancţionînd mai mult lipsa mea de gust decît ieşirea din canoane.

Plecarea dintre noi a profesorului Paul Cornea ne îndurerează adînc. Amintirea lui nu se va stinge decît odată cu toţi aceia care l-au cunoscut, l-au preţuit şi l-au iubit. Scrisul său rămîne un reper major al cercetării literare româneşti.

●● **Ştefan Cazimir**

● calendar

16.10.1868 – s-a născut Simion Mehedinţi (m. 1962)
16.10.1885 – s-a născut Mihail Sorbul (m. 1966)
16.10.1907 – s-a născut Moldov (m. 1966)
16.10.1924 – s-a născut Lidia Bote (m. 2017)
16.10.1930 – s-a născut Theodor Mănescu (m. 1990)
16.10.1935 – a murit C. I. Nottara (n. 1859)
16.10.1939 – s-a născut Nicolae Damian (m. 1998)
16.10.1947 – s-a născut Emilia Parpală
16.10.1949 – s-a născut Adrian Ţion
16.10.1950 – s-a născut Gheorghe Ene (m. 2011)
16.10.1957 – s-a născut Cezar Straton
16.10.1962 – a murit Alexandru Claudian (n. 1898)
16.10.1963 – s-a născut Gabriel Coşoveanu
16.10.1972 – s-a născut Alexander Baumgarten
16.10.1980 – s-a născut Gabriela Gheorghişor
16.10.1991 – a murit Leon Leviţchi (n. 1918)
16.10.1996 – a murit Stelian Gruia (n. 1937)
16.10.2008 – a murit Eugen Cizek (n. 1932)
16.10.2008 – a murit Ilie Purcaru (n. 1933)

17.10.1892 – s-a născut Dragoş Protopopescu (m. 1948)
17.10.1897 – s-a născut Ştefana Velisar-Teodoreanu (m. 1995)
17.10.1904 – a murit D. Th. Neculuţă (n. 1859)
17.10.1904 – a murit Ştefan Petică (n. 1877)
17.10.1905 – s-a născut Al. Dima (m. 1979)
17.10.1908 – s-a născut L. Kalustian (m. 1990)
17.10.1937 – s-a născut Marin Diaconu
17.10.1939 – s-a născut Elena Dragoş
17.10.1941 – s-a născut Gavril Moldovan
17.10.1946 – s-a născut Vladimir Cinezan
17.10.1946 – s-a născut Vasile Fluturel
17.10.1948 – s-a născut Emanoil Marcu
17.10.1948 – s-a născut Dumitru Necşanu
17.10.1949 – s-a născut Ion Corlan
17.10.1962 – s-a născut Mariana Cap-Bun
17.10.1973 – a murit Nicolae Dunăreanu (n. 1881)
17.10.1981 – a murit Taşcu Gheorghiu (n. 1910)
17.10.1983 – a murit Romulus Guga (n. 1939)
17.10.2002 – a murit Ileana Berlogea (n. 1931)
17.10.2010 – a murit Mircea Ghiţulescu (n. 1945)
17.10.2015 – a murit Liviu Radu (n. 1948)

18.10.1898 – s-a născut G. Talaz (m. 1973)
18.10.1907 – s-a născut Mihail Sebastian (m. 1945)
18.10.1911 – s-a născut Robotos Imre (m. 2001)
18.10.1926 – a murit Ioan I. Ciorănescu (n. 1905)
18.10.1928 – s-a născut Ştefan Mihăilescu
18.10.1933 – s-a născut Coman Şova
18.10.1938 – s-a născut C. Stănescu
18.10.1940 – s-a născut George Toma Veseliu
18.10.1943 – s-a născut Elisaveta Novac
18.10.1980 – a murit Teodor Mazilu (n. 1930)

19.10.1875 – s-a născut George Ranetti (m. 1928)
19.10.1897 – s-a născut Jacques Byck (m. 1964)
19.10.1904 – s-a născut N. N. Condeescu (m. 1966)
19.10.1908 – s-a născut Dumitru Almaş (m. 1995)
19.10.1912 – s-a născut George Popa (m. 1973)
19.10.1929 – a murit Alexandru Davila (n. 1862)
19.10.1932 – s-a născut Tereza Periş-Chereji
19.10.1935 – s-a născut Aurelian Chivu
19.10.1935 – a murit Gib. I. Mihăescu (n. 1894)
19.10.1946 – s-a născut Ana Selejan
19.10.1951 – s-a născut Dumitru Oprişor
19.10.1951 – s-a născut Echim Vancea
19.10.1952 – s-a născut Mircea Bârsilă
19.10.1954 – s-a născut Carmen Odangiu
19.10.1957 – s-a născut Dumitru Chioaru
19.10.1961 – a murit Mihail Sadoveanu (n. 1880)
19.10.1968 – s-a născut Laura Pavel
19.10.1975 – a murit Romulus Fabian (n. 1902)
19.10.1993 – a murit Ion Iuga (n. 1940)
19.10.1998 – a murit Nicolae Damian (n. 1939)

20.10.1828 – s-a născut George Baronzi (n. 1896)
20.10.1828 – s-a născut Ioan Catina (m. 1851)
20.10.1865 – a murit Alecu Donici (n. 1806)
20.10.1872 – s-a născut Cincinat Pavelescu (m. 1934)
20.10.1892 – s-a născut Tache Papahagi (m. 1977)
20.10.1893 – s-a născut Ion Creţu (m. 1970)
20.10.1895 – s-a născut Alexandru Rosetti (m. 1990)
20.10.1924 – s-a născut Valentin Silvestru (m. 1996)
20.10.1928 – s-a născut Pompiliu Marcea (m. 1985)
20.10.1930 – s-a născut Ioan Grigorescu (m. 2011)
20.10.1935 – s-a născut Vasile Farago
20.10.1939 – s-a născut Dumitru Matcovschi
20.10.1947 – s-a născut Aurel Antonie
20.10.1951 – s-a născut Nicolae Petrescu Redi
20.10.1956 – s-a născut Isidor Chicet
20.10.1958 – s-a născut Constantin Dram
20.10.1958 – s-a născut Gabriela Rusu-Păsărin
20.10.1959 – s-a născut Walter Radu Fotescu
20.10.1982 – a murit Gino Lupi (n. 1892)
20.10.1985 – a murit Marius Robescu (n. 1943)
20.10.1994 – a murit Dumitru Velciu (n. 1923)
20.10.1996 – a murit Ioana Petrescu (n. 1906)
20.10.2005 – a murit Ion Stratan (n. 1955)
20.10.2010 – a murit Ion Burnar (n. 1947)
20.10.2017 – a murit Eugen Evu (n. 1944)

21.10.1891 – s-a născut Perpessicius (m. 1971)
21.10.1911 – s-a născut George Demetru Pan (m. 1972)
21.10.1918 – s-a născut Dan Duţescu (m. 1992)
21.10.1923 – s-a născut Mihai Gafiţa (m. 1977)
21.10.1931 – s-a născut Theodor Nicolae Poiană

21.10.1931 – s-a născut Silvia Kerim (m. 2016)
21.10.1940 – s-a născut Dumitru Apetri
21.10.1972 – s-a născut Loredana Dănilă
21.10.1980 – a murit Pamfil Şeicaru (n. 1894)
21.10.2016 – a murit Vasile Andru (n. 1942)

22.10.1907 – s-a născut Cella Serghi (m. 1992)
22.10.1927 – s-a născut Constantin Olariu (m. 1998)
22.10.1939 – s-a născut A. I. Zăinescu (m. 2004)
22.10.1942 – s-a născut Ion Coja
22.10.1942 – a murit Octavian C. Tăslăuanu (n. 1876)
22.10.1947 – s-a născut Mircea Stâncel
22.10.1972 – a murit George Demetru Pan (n. 1911)
22.10.1982 – a murit Mircea Ştefănescu (n. 1898)
22.10.1995 – a murit Gabriela Negreanu (n. 1947)
22.10.2012 – a murit Ion Vădan (n. 1949)

23.10.1877 – a murit Alexandru Papiu-Ilarian (n. 1827)
23.10.1881 – s-a născut Aurel P. Bănuţ (m. 1970)
23.10.1905 – s-a născut Ionel Jianu (m. 1993)
23.10.1908 – s-a născut Octav Sargeţiu (m. 1994)
23.10.1916 – a murit Constantin T. Stoika (n. 1892)
23.10.1918 – s-a născut Constanţa Tănăsescu
23.10.1939 – s-a născut Costache Tudor
23.10.1945 – s-a născut Ligia Holuţă
23.10.1948 – s-a născut Iorgu Gălăţeanu
23.10.1950 – s-a născut Nicolae Sava
23.10.1951 – s-a născut Marlene Heckmann
23.10.1953 – s-a născut Victor Neumann
23.10.1957 – a murit Mihai Codreanu (n. 1876)
23.10.1958 – s-a născut Lucian Vasilescu
23.10.1961 – s-a născut Ioan Hădărig
23.10.2004 – a murit Alexandru Vona (n. 1922)
23.10.2013 – a murit Ilarie Hinoveanu (n. 1934)

24.10.1818 – s-a născut Dimitrie Gusti (m. 1887)
24.10.1863 – a murit Andrei Mureşanu (n. 1816)
24.10.1921 – s-a născut Veronica Porumbacu (m. 1977)
24.10.1940 – s-a născut George Gibescu
24.10.1940 – s-a născut Eugen S. Cucerzan
24.10.1943 – s-a născut Cornel Moraru
24.10.1947 – s-a născut Ion Burnar (m. 2010)

25.10.1858 – a murit Dimitrie Ralet (n. 1817)
25.10.1890 – s-a născut Eugen Constant (m. 1975)
25.10.1891 – s-a născut Oreste (m. 1918)
25.10.1902 – s-a născut Dumitru Popovici (m. 1952)
25.10.1923 – s-a născut Toth Istvan (m. 2001)
25.10.1923 – s-a născut Darie Magheru (m. 1983)
25.10.1937 – s-a născut Corneliu Rădulescu (m. 2011)
25.10.1941 – s-a născut Dan Plăeşu
25.10.1943 – s-a născut Mircea Opriţă
25.10.1945 – s-a născut Srboliub Mişcovici
25.10.1945 – s-a născut Mihai Batog Bujeniţă
25.10.1948 – s-a născut Dumitru Munteanu
25.10.1954 – s-a născut Horia Tabacu (m. 2015)
25.10.1968 – s-a născut Carmen Veronica Steiciuc
25.10.1975 – s-a născut Lucian Emanuel Vărşăndan
25.10.1983 – a murit Darie Magheru (n. 1923)
25.10.1992 – a murit Leonida Neamţu (n. 1934)

26.10.1624 – s-a născut Mitropolitul Dosoftei (m. 1693)
26.10.1673 – s-a născut Dimitrie Cantemir (m. 1723)
26.10.1843 – s-a născut Grigore H. Grandea (m. 1897)
26.10.1844 – s-a născut Neculai Beldiceanu (m. 1896)
26.10.1850 – s-a născut Grigore G. Tocilescu (m. 1909)
26.10.1873 – s-a născut Dimitrie Nanu (m. 1943)
26.10.1877 – s-a născut D. Karnabatt (m. 1949)
26.10.1884 – a murit Ion Codru-Drăguşanu (n. 1818)
26.10.1893 – s-a născut Aureliu Weiss (m. 1962)
26.10.1928 – s-a născut Grigore Smeu
26.10.1928 – s-a născut Aureliu Busuioc (m, 2012)
26.10.1933 – s-a născut Ion Bălu
26.10.1941 – s-a născut Ion Soare
26.10.1944 – s-a născut Adriana Liciu
26.10.1945 – s-a născut Constantin Munteanu
26.10.1949 – s-a născut Leonida Lari (m.2011)
26.10.1949 – s-a născut Dumitru Radu Popa
26.10.1950 – s-a născut George Bogdan
26.10.1951 – s-a născut Victor Durnea
26.10.1953 – s-a născut Dumitru Brăneanu
26.10.1954 – s-a născut Marius Ghica
26.10.1961 – s-a născut Ioan Pintea
26.10.1979 – s-a născut Călin Ciobotari
26.10.1985 – a murit Alice Botez (n. 1914)

27.10.1924 – s-a născut Vasile Nicorovici (m. 1992)
27.10.1925 – s-a născut Romulus Bărbulescu (m. 2010)
27.10.1934 – s-a născut Elena Dragoş
27.10.1938 – s-a născut Alexandru Brad
27.10.1950 – s-a născut Kiss Andras
27.10.1951 – s-a născut Simion Bogdănescu
27.10.1954 – s-a născut Brânduşa Armanca
27.10.2014 – a murit Ştefan Ghidoveanu (n. 1955)
27.10.2016 – a murit Cornel Robu (n. 1938)

28.10.1920 – s-a născut Andrei Ciurunga (m. 2004)
28.10.1923 – s-a născut Mihail Petroveanu (m. 1977)
28.10.1936 – a murit Bogdan Amaru (n. 1907)
28.10.1941 – s-a născut Ion Mărgineanu
28.10.1941 – s-a născut Vasile Demetru Zamfirescu
28.10.1950 – s-a născut Zenovie Cârlugea
28.10.1951 – s-a născut Ioan Prăjişteanu
28.10.1952 – a murit Mircea Vulcănescu (n. 1904)
28.10.1954 – s-a născut Alexandru Bulandra
28.10.1960 – a murit Peter Neagoe (n. 1881)
28.10.1961 – s-a născut Ion Maria
28.10.1991 – a murit Leonida Neamţu (n. 1934)

Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

• *contrafort de*

mircea mihăieș

o carte: argument și apologie

Am încheiat de curând o carte-interviu cu Ilie Stepan. Ea va apărea peste câteva săptămâni la Editura Polirom, în colecţia „Egografii" – după ce echipa lui Silviu Lupescu mi-a dat impresia că a lăsat deoparte proiecte editoriale mai importante doar pentru a-i îngădui să fie lansată la cel mai important Târg de carte al toamnei, „Gaudeamus". Le mulţumesc plin de recunoştinţă, aşa cum îi mulţumesc şi lui Pavel Vereş, care s-a achitat admirabil de misiunea de a da volumului o haină vizuală sărbătorească. Fragmentele pe care le-am publicat din dialogul nostru, în **România literară**, „Apostrof" şi „Orizont" mi-au întărit convingerea că, din punct de vedere publicistic, nu am greşit stârnindu-l pe Ilie Stepan să deschidă larg ferestrele confesiunilor, amintirilor şi dezvăluirilor.

În Timişoara, Ilie este o legendă vie, ba chiar un exponat de patrimoniu. În enclava noastră multietnică şi deschisă spre valorile occidentale, e de la sine înţeles ca un artist de o asemenea talie să se bucure de toate onorurile – inclusiv cel de cetăţean de onoare al urbei. Şi nu doar pentru excelenţa creaţiei sale artistice: Ilie Stepan e şi un exemplu de implicare civică. A fost primul artist care a urcat în balconul Operei din Timişoara pentru a cânta mulţimii, în zilele lui decembrie 1989, când Ceauşescu era încă la putere. A iniţiat şi a organizat mai multe concerte cu scop caritabil şi umanitar – cel mai recent fiind cel din toamna lui 2017, menit să strângă fonduri pentru a înlătura efectele dezastruoasei furtuni care a lovit oraşul în luna septembrie a aceluiaşi an. Ilie a reuşit să mobilizeze un număr impresionant de trupe de muzică rock timişorene, de la clasicii Phoenix, până la muzicieni de paisprezece ani.

Compozitor, ghitarist, conducător de trupe folk-rock-blues, muzician complex, implicat de-a lungul vremii în mari proiecte artistice, Ilie Stepan este, dincolo de orice alt epitet, *un personaj*. Ne cunoaştem de multe decenii şi decizia de a explora evenimentele care i-au jalonat existenţa şi creaţia îşi au, pentru mine, originea în admiraţia durabilă pe care i-o port. Un artist de talia lui Ilie Stepan merită să fie cunoscut şi dincolo de ipostazele publice menţionate, ca lider al formaţiei PRO Musica, protagonist al grupului-*fusion* Stepan Project şi maestru de ceremonii al Stepan Project Blues Foundation. Am încercat de câteva ori, chiar în paginile **României literare**, să-i desenez profilul. Cred însă că adevăratul său portret se decupează în discuţiile pe care le-am purtat în mai şi iunie 2018. L-am reîntâlnit afabil, concentrat, plin de vervă, serios, jucăuş, precis, sentimental, ferm, delicat, decis să scoată la lumină cât mai multe din amănuntele care i-au marcat viaţa. Cuvintele lui s-au înşirat fără ezitare într-un discurs al rememorării şi al afirmării unor valori, alcătuind un *dosar de existenţă* pe cât de captivant, pe atât de impresionant. Cartea care a rezultat a devenit, fără să ne propunem în mod explicit, nu doar biografia unui personaj, ci şi portretul unei epoci.

Farmecul irezistibil al lui Ilie Stepan provine din combinaţia de directeţe şi eleganţă, de fervoare şi un fel, nemaiîntâlnit de mine, de naivitate. Îi spun „naivitate" în absenţa unui cuvânt mai potrivit, deşi cred că este vorba de bună-credinţă şi onoare, valori ce nu par să mai existe în lumea în care trăim. Ilie Stepan evită cu infinită precauţie capcanele depresiei – boala necruţătoare a civilizaţiei noastre. Îi contrapune, pe tot parcursul dialogului nostru, o luciditate imparabilă, fruct al experienţei de viaţă, dar şi al caracterului şi educaţiei. Modestia şi orgoliul se află, în cazul lui, într-un balans diafan şi primejdios totodată, dându-şi întâietate ca într-un cadril executat pe marginea prăpastiei. Artistul ştie cu precizie cine este şi în ce constă valoarea operei sale. Dar nu simte deloc nevoia de a epata, de a etala, nici măcar în atmosfera evident prietenoasă a conversaţiilor noastre, întâietăţile, formulele inedite şi construcţiile de-o indiscutabilă soliditate ale creaţiei sale. Am fost nevoit să insist, să fac apel la strategii jurnalistice pentru a-l aduce în zona analizei şi comparaţiilor. Ceea ce a rezultat sper să fie, pentru cititor, nu un final de capitol, ci ispita de a reveni, cu un interes proaspăt, la muzica lui Ilie Stepan şi a companionilor săi, minunaţii artişti care i-au stat alături în lungii ani de frământare şi luptă, dar şi de frumuseţe.

Cartea intitulată *Şapte zile, plus una* este, cum spuneam, rezultatul discuţiilor pe care le-am purtat în vara timpurie a lui 2018 – o zi în luna mai şi şase în iunie. Întâmplător sau nu, cele şapte „şedinţe" au rotunjit un parcurs existenţial dens, plin de evenimente care ţin, în egală măsură, de spaţiul intim şi de cel exterior. Se poate, desigur, specula pe marginea simbolisticii, atât de ample, a cifrei şapte. Ilie Stepan este, el însuşi, un iubitor şi căutător de simboluri. Prin titlul cărţii, am dorit doar să sugerăm un anumit tip de coerenţă şi, totodată, deschidere, asociată cifrei menţionate. Chiar fără să ne fi propus dinadins, discuţiile noastre au captat atmosfera, aspiraţiile, tonul şi sensibilitatea unei epoci care, încet-încet, se estompează. Deşi n-am putut evita referinţele la prezentul imediat, miza noastră s-a cantonat asupra a ceea *ce rămâne* – sau are şanse să rămână. În vâltoarea prezentului, replicile au, în anumite pagini, un asumat aer de inactualitate.

Nu-mi dau, totuşi, seama cum vor fi citite rândurile care urmează. Ştiu doar cum le-am perceput eu în intervalul în care am fost privilegiat să stau faţă în faţă cu Ilie Stepan, să-i pun întrebări, să scormonesc în cotloane pe care, cu siguranţă, nu le-a mai vizitat nici el de multă vreme. Şi, de câteva ori, în chestiuni referitoare la societatea românească actuală, mi-am permis chiar să fiu polemic. Nădăjduiesc că a rezultat o carte vie, din care să nu lipsească ceea ce mi s-a impus mie pe tot parcursul comunicării noastre: seducţia frumosului şi a adevărului, învăluite în ceaţa acrişor-nostalgică a întâmplărilor retrăite cu exuberanţă şi candoare auto-ironică.

Textele reprezintă şi dovada că această carte nu s-a născut, vorba unui clasic, „din goluri", ci dintr-un constant şi pasionat exerciţiu de admiraţie ce se întinde pe parcursul a peste patru decenii. În centrul ei se află figura unificatoare a lui Ilie Stepan, un muzician pentru care reflecţia asupra realităţii constituie o pasiune şi o îndatorire morală.

Aş adăuga în completarea celor de mai sus un mic text pe care l-am scris în anul 2000 pentru albumul *Undeva în Europa...*

„S-ar cuveni, poate, să evoc întâmplări pline de haz sau măcar de miez, cu Ilie Stepan. Ar fi destule. Dar, mai ales, ar fi seriozitatea lui calmă, «deschisă la ambele capete», gata să debordeze într-un zâmbet sau, dimpotrivă, într-o negare vehementă, actoriceşte jucată.

Ca toţi cei – puţini, de altfel – conştienţi de valoarea lor, Ilie e îngăduitor cu paranoia celorlalţi. Un surâs înţelegător, tot mai accentuat cu vremea, îmi evocă figura de aer a unui druid celt. Muzica lui din ultimul timp îmi confirmă intuiţia: un sunet pur, căutând primordialitatea, căldura unui sentiment religios reavăn, de început de lume, iese din norma curentă a rock-ului, a folk-ului, a pop-ului. Ilie Stepan al mileniului al III-lea e un mistic aplecat spre origini, spre Sudul fremătând de filozofia cu ecouri ezoterice a Stagiritului, dar şi de discursul lichid, în eternă transformare, al lui Heraclit din Efes, cel numit Obscurul. Printr-un paradox greu de acceptat, discern în sunetele sale tremoloul viking al marelui Yngwee, încordarea plină de speranţă a nopţii polare, aşteptând să se topească în soarele mediteranean.

Fuziune, *fusion*, iată cuvântul ce-l descrie, cred, cel mai bine pe Ilie Stepan al ceţurilor nordice, dar şi al sunetelor cu corn răvăşit venind dintr-un tărâm «balcan, peninsular», cum ar spune Ion Barbu, dar visând în secret la tăcearea albastră a Nordului. Nastratin hieratic al acestei lumi neterminate, rătăcind ca într-un poem mistic al lui William Butler Yeats, în căutarea «zorilor şi a unui capăt de lumânare», Ilie Stepan a transformat puritatea sunetelor într-o materie palpabilă, într-un gard viu, pe pantă lină de deal, prin care trece, cutremurându-se, drogul sublim din visul unui Zeu.

Poate că versurile invocatului Yeats surprind cel mai bine tensiunea pe care, ca nimeni altul, Ilie Stepan a ştiut s-o pună în sunetele unui Banat metafizic, «la mijloc de rău şi bun», real şi imaginar, asemeni unei realităţi luminoase în interiorul unui vis cu ochii deschişi:

A young man in the dark am I,
But a wild old man in the light,
That can make a cat laugh, or
Can touch by mother wit
Things hid in their marrow-bones
From time long passed away,
Hid from all these warty lads
That by their bodies lay.
Daybreak and a candle-end." ●

restituiri

• nicolae scurtu

un cărturar din Neamț: constantin i. karadja

I a Grumăzești, topos inconfundabil din ținutul Neamțului, a locuit, cu intermitențe, și a cercetat, cu o rară pasiune, unele aspecte ale istoriei naționale, ale istoriei culturale și literare, precum și ale istoriei Europei, un savant și un poliglot, Constantin I. Karadja (n. 24 noiembrie 1889, Haga – m. 28 decembrie 1950, București).

Încă din 1916, după stabilirea definitivă în România, prin căsătoria cu Marcella Karadja, inițiază un lung și interminabil dialog epistolar cu Nicolae Iorga, Ioan Bianu, Nicolae Cartojan, P.P. Panaitescu, Aurelian Sacerdoțeanu, Const. D. Fortunescu, Vasile Stoica, Nicolae Georgescu-Tistu, Artur Gorovei, G.T. Kirileanu, Marin Popescu-Spineni, Virgil Molin și mulți, foarte mulți alții.

Epistolele ce se publică acum, încă necunoscute, sunt trimise marelui istoric Nicolae Iorga, în revistele căruia Constantin I. Karadja a publicat un apreciabil număr de contribuții științifice privitoare la istoria națională.

Expediate din Grumăzești, olografe sau dactilografiate, aceste epistole impresionează prin informațiile pe care le conțin și, mai ales, prin faptul că istoricul și bibliologul Constantin I. Karadja i le semnalizează, cu atâta devoțiune, lui Nicolae Iorga.

Lectura celor câteva zeci de epistole trimise lui N. Iorga din Budapesta, Berlin, Stockholm, Roma, București, Grumăzești și din alte localități, demonstrează, fără echivoc, admirația și prețuirea intelectuală manifestate de acest cărturar, cu totul special, timp de câteva decenii.

Profesorul N. Iorga a intuit și a relevat, întotdeauna, seriozitatea și temeinicia cercetărilor întreprinse de Constantin I. Karadja în cele mai importante biblioteci publice din Europa în ceea ce privește statutul incunabulelor[1], portulanelor[2] și ale memorialelor de călătorie cu referire la arealul românesc. ●

*

Grumăzești, 2 oct[ombrie] 1922
T[âr]g[u] Neamț

Stimate domnule profesor,

Vă mulțămesc pentru amabilele rânduri pe care ați binevoit a-mi trimite și am plăcerea a vă înainta azi 3 contribuții pentru „Revista istorică": 1. *Călătoria lui Morritt* din care posed manuscrisul original.

2. O notiță despre o gravură reprezentând o audiență la Alexandru Moruzi B.B. 3. Niște însemnări ale unui boier (Vornicul A. Faresco) din care unele sunt destul de nostime.

Dacă nu vă trimit încă articolul ce l-am scris despre Raffet îmi veți ierta. Doresc întâi să consult un număr de la „Indépendence Roumaine", ca să fie sigur că mă înaintez pe un teren nelucrat la noi.

Consider că este un mare noroc că avem la noi un organ ca „Revista" d[umnea]voastră și vă asigur că este totdeauna o deosebită plăcere pentru mine a contribui cu pana mea în slabele mele mijloace la această operă culturală în sensul cel mai frumos al cuvântului.

Primiți, vă rog, stimate domnule profesor, asigurarea prea înaltei mele considerațiuni.

Karadja

*

Grumăzești, 18 februarie 1925
T[âr]g[u] Neamț

Scumpe domnule profesor,

O expoziție de artă *maghiară* pentru propaganda acestei națiuni. Încă o verigă din lanțul Baronului Bornemissa.

Printr-un raport prezentat d[omnu]lui ministru Duca în ziua de *12 octombrie 1923*, am avut onoarea să propun organizarea unei astfel de expoziții la Stockholm pentru iarna 1923–[19]24.

Cred că am fi putut atunci să obținem concursul suedez necesar, scutire de vamă, etc.

Știu prea bine *de câți ani* ați stăruit d[umnea]voastră într-aceeaș[i] direcție până ce guvernul s-a hotărât pentru singurul succes raportat „de el"!!? în străinătate, expoziția de artă română de la Paris și Geneva.

Al d[umnea]voastră devotat,

Karadja

[P.S.] Aceasta este numai notița *preliminară*, expoziția nu s-a deschis încă.

*

Grumăzești, 22 august 1925
T[âr]g[u] Neamț

Scumpe domnule profesor,

Îmi permit să vă trimit copie de pe o tipăritură din anul 1595, bucuros dacă ea vă poate fi de ceva folos, fie pentru „Revista istorică", fie pentru cercetările d[umnea]voastră.

Cred că această broșurică de 4 pagini este necunoscută. Un anticar englez mi-a propus-o. Este prea scumpă însă, aproape 6000 lei, o trimit deci înapoi.

Vă mai trimit o mică notiță despre un portulan înfățișând și regiunile noastre.

Sper foarte mult ca frumosul d[umnea]voastră proiect de a ne face o vizită pentru câteva zile în cursul lunii septembrie se va realiza.

Vă asigur că va fi o deosebită plăcere pentru noi toți de a vă avea printre noi. Cred că Grumăzești este un centru destul de potrivit pentru a face plimbări pe la mănăstirile din județ.

Regret că n-am automobil. Trăsura mea vă stă însă absolut la dispoziție pentru timpul ce veți putea eventual să ne dați.

Primiți, vă rog, scumpe domnule profesor, asigurarea sincerului meu devotament și admirație,

Karadja

P.S. În curând sper că vă voi trimite modesta mea notiță despre incunabulul de care vorbeam în ultima mea scrisoare.

C.K.

*

Grumăzești, 30 august 1925
T[âr]g[u] Neamț

Scumpe domnule profesor,

De când v-am scris acum câteva zile, văd că *Avviso* din care v-am trimis o copie a fost reprodus în Hurmuzaki, III, 2, p. 489.

Desigur că veți fi observat aceasta, regret că copia mea nu este de nici un interes, broșura fiind cunoscută.

Am reușit acum să găsesc în Germania un exemplar facsimilat (publicat numai în 200 exemplare) din incunabulul despre care v-am scris.

Înainte de-a vă trimite notița mea, doresc însă să am copii de pe pasagiile care ne privesc din manuscrisele vechi existente după care incunabulul în chestie a fost tipărit.

Am și scris la Praga zilele acestea, precum și la câteva biblioteci particulare pentru a obține aceste copii de pe manuscrisele în chestie (am putut afla unde ele se află).

Sunt din circa 1430–1440, prima ediție tipărită a cronicii lui Richenthal fiind însă abia din anul 1483.

Va fi interesant, deci, să vedem în ce măsură lista orașelor din Muntenia și Moldova a fost schimbată (în unele cazuri în mod prea sucit ca să se poată recunoaște numele) înainte ca lucrarea să fi fost dată la tipar în 1483.

Singur d[umnea]voastră dintre istoricii noștri ați bănuit că izvorul în chestie vorbește și despre țara noastră, după cum văd acum.

Faceți o mențiune despre Richenthal în *Ist[oria] Bis[ericii]*, I, p. 64. Extrema raritate a cărții explică însă prea bine dacă n-ați avut, după cum cred, ocazie să o vedeți.

Acum avem însă exemplarul facsimilat în țară. Este întocmai ca originalul. Deoarece d[umnea]voastră ați găsit cartea înainte de mine este firește drept ca să vă remit toate lămuririle când le voi putea culege, aceasta cu atât mai mult cu cât singur d[umnea]voastră veți putea trage toate concluziunile ce se pot trage de pe notițele pe care voi reuși să le obțin.

Sper *foarte mult* că proiectul d[umnea]voastră de-a veni aci în cursul lunii septembrie se va putea realiza. Bineînțeles că soacra mea ar fi încântată dacă doamna Iorga ne-ar face plăcerea să vă însoțească, dacă nu o sperie prea mult perspectivele unei vizite în pustietatea noastră.

Am reușit să aranjez ca să vă pot pune un automobil la dispoziție pentru timpul ce ni-l veți putea acorda. Astfel vom evita orice pierdere de timp pe drum dacă doriți să revizitați Secu, Măn[ăstirea] Neamț, Probota sau alte mănăstiri atât de frumos descrise în *Drumuri și orașe* și în *Sate și mănăstiri*.

Acesta este, de altfel, singurul lux și confort pe care vi-l putem oferi, deoarece trăim aci o viață foarte simplă și patriarhală.

Pentru a termina, nu pot decât să vă spun cât de mult m-am bucurat de marele d[umnea]voastră succes în zilele trecute, această indicație atât de precisă, arată odată mai mult în mod lămurit că întreaga națiune începe a se deștepta la realitatea faptelor și a înțelege marele rol ce vă este rezervat de a ne salva din poziția nenorocită unde greșelile și egoismul altora au adus țara noastră.

Primiți, vă rog, scumpe domnule profesor, asigurarea adâncului meu devotament.

Karadja

*

Grumăzești, 5 februarie 1932
T[âr]g[u] Neamț

Scumpe domnule Prim-Ministru,

Am scris acum la Stockholm unui prieten (casierul Societății româno-suedeze) care se va ocupa de-a vă procura oferte convenabile și cât mai avantajoase pentru tipărirea manuscriselor d[umnea]v[oastră] pe care le-am tradus.

Totodată îmi permit să cer părerea d[umnea]v[oastră] asupra următoarelor.

Ați fi de acord ca să propun unui prieten, rector al Universității și direct al „Revistei istorice suedeze" (dacă este încă în viață de când am părăsit Suedia) să se anexeze lucrarea d[umnea]v[oastră] în mod gratuit zisei reviste?

Revista există din 1880 (am colecția completă în biblioteca mea) și se bucură de un prestigiu deosebit, ar fi desigur o achiziție pentru revistă și toți istoricii scandinavi ar fi încântați dacă ar primi astfel lucrarea d[umnea]v[oastră].

Îndată ce voi fi la Berlin și când voi fi primit un răspuns de la Stockholm, voi avea onoarea a vă comunica devizele cele mai favorabile pentru tipărirea manuscriselor.

În ajunul plecării mele din București d[omnu]l Barbu Teodorescu mi-a spus că ați avut gentilețea a contrasemna decretul pentru decorația mea, pentru care nou semn de înaltă bunăvoință vă mulțumesc călduros.

Binevoiți a primi, vă rog scumpe domnule Prim-Ministru, încredințarea adâncului meu devotament.

Karadja

• Originalele acestor epistole, inedite, se află la Biblioteca Academiei Române.

1. Incunabul – carte rară, prețioasă, tipărită înainte de 1500.

2. Portulan – publicație-ghid despre o regiune sau despre un port, destinată navigatorilor. Hartă de navigație uzitată în evul mediu.

surâsul **abundenței** analitice

Virgil Nemoianu, **Opere, vol. V. România și liberalismele ei. Tradiție și libertate**, București, Ed. Spandugino, 2016.

Insatisfacția pe care o poate resimți un recenzent după citirea apariției editoriale *Opere*, vol. V. *România și liberalismele ei. Tradiție și libertate* (București, Ed. Spandugino, 2016) este legată de dificultatea consemnării în galop a cât mai multe aspecte tratate de Virgil Nemoianu în cele 900 de pagini ale cărții. Nu poate fi vorba despre un galop de sănătate, din moment ce autorul face la pas o analiză spectrală a numeroase boli de care este atinsă lumea contemporană euro-atlantică. În timpul plimbărilor sale problematizante, analistul este atent la repetiția ritmică a unor aspecte societale pe care le observă din unghiuri inedite. Ar mai fi și plimbări idilice, dacă prin idilă înțelegem (odată cu autorul) nu numai un gen literar, ci și o emblemă a moderației unui model socio-cultural. Oricum, plimbările „narative" devin prilej de reflecție, de autoanaliză, de comparație, ca apanaj al unui spirit conservator liberal sau progresist ce se află. În fond, sunt plimbări de sine, dar nu de „hoinar singuratic", deoarece Virgil Nemoianu pornește cu pas ușor de la anumite experiențe imediate, pe care încearcă să le articuleze, să și le explice și apoi să ni le facă înțelese.

Călătorul între două continente consideră că, din interiorul dinamicii sistemului american, trebuie să selecteze cu parcimonie oricine vrea să le alinieze economic, social și civilizatoriu modelului respectiv. Cât despre americani, le vine foarte greu să se miște în afara propriului sistem, deoarece ei nu concep că mai poate exista vreun alt model planetar. Paradoxal, imobilismul le este cauzat de multiculturalism, care nu generează o forță a adversității și a multiplicității, ci o deplasare spre conformism și uniformizare. Dacă americanilor le este peste putință să se adapteze la felul de a fi al unei alte societăți sau măcar să o înțeleagă, Virgil Nemoianu are avantajul de a fi un expatriat care poate judeca lucid „starea națiunii" și propune să le imite „surâsul abundenței" și spiritul energic, de federalizare psihologică. În cadrul disputei privind insecuritatea canoanelor educative și a priorităților valorice, universitarul american se consolează cu legitimitatea genuină a relativismului cultural, concomitent cu recunoașterea faptului că el este mai puțin relativ decât alte realități... relativizate de acesta.

(Auto)acuzele aduse românilor (netemeinicie, inconsistență, frivolitate etc.) nu sunt privite de Virgil Nemoianu drept culpabilități globale definitive și, în consecință, sunt schițate portretele unor mari excepții: I. Negoițescu („cel mai intens patriot român pe care l-am cunoscut în viața mea" – p. 272), N. Manolescu („John Kennedy cita odată o definiție a curajului drept – «grație sub presiune». Nici că se poate o mai nimerită rezumare a atitudinii lui N. Manolescu: fin, flexibil și tare ca o lamă de oțel, politicos, civilizat și tenace, lucid în sensibilitate artistică, cu un soi de bărbătească și magistrală răspundere la maturitate, și mai ales cu certitudinea calmă a unei suverane libertăți interioare" – p. 307), Ștefan Aug. Doinaș („una dintre figurile centrale ale culturii române din secolul al XX-lea" – p. 262).

Complexele nu sunt chiar așa de maligne cum par („cel mai mare pericol al complexelor sociale este *spaima* (s.a.) de complexe" – p. 510). Ele definesc însușirea românilor de a se auto-înțelege în practica unei critici de tip cultural și pot deveni creatoare doar dacă sunt însușite cu inteligență morală, spre a fi fructificate ingenios în jocul societal și în reinventarea de sine. Virgil Nemoianu visează la o identitate națională ideală ca o imagine poliedrică printre ale cărei linii și suprafețe se numără latinitatea funciară, pragmatismul tolerant și luminismul bănățeanului, experiența gospodărească (central-europeană) a transilvăneanului, levantismul ironic al bucureșteanului, puritatea nostalgic-idealizantă a tuturor moldovenilor, cosmopolitismul sofisticat al cernăuțenilor. Analiza se concentrează și asupra unei serii de fenomene discursive care ilustrează structura specifică a Europei Centrale, unde etica protestantă a muncii este eludată de etosul instruirii. Astfel, Austria habsburgică reprezintă pentru bănățeanul Nemoianu un loc ideal al echilibrului între conservatorism și progres.

Obișnuit cu lecturile multiple ale textului, reputatul comparatist aplică principiul palimpsestic și la textura generală a culturii și a civilizației, cu atât mai mult, cu cât realitatea nu poate fi interpretată printr-o singură grilă, oricât de adecvată ar fi ea. În acest context, principiile literaturii comparate sunt benefice înțelegerii exercițiului social, opțiunii multiculturale și interacțiunii universaliste. Autorul *teoriei secundarului* vădește o preocupare constantă pentru sfera conceptuală care cuprinde tranziția, nuanța, distincția, imperfecțiunea și gradualitatea. Faptele de cultură și de civilizație sunt examinate în dinamica lor de ansamblu, cu atenție sporită la contextualizări, la proporții și la nuanțe. Judecățile sunt emise în lumina blândă a rațiunii calme (distono-calmul valorilor!), sugerându-se rectificări structurale și categoriale.

Profesorul Nemoianu se ferește de generalizări și de afirmații categorice, dar nu este un relativist incorigibil, deoarece are mereu în vedere criterii selective. El nu este tentat de extremele localismului sau ale universalismului, ci de continuitățile din teritoriile mediane. Modernitate târzie, capitalism economic, democrație egalitară, naționalism permisiv, ideologie seculară, toleranță religioasă, corectitudine politică incorectă, canon executoriu – sunt tot atâtea aspecte analizate în fluiditatea lor dinamică. În *Opere*, vol. V. *România și liberalismele ei. Tradiție și libertate*, Virgil Nemoianu răspunde, cu profunzimea pe care i-o știm, la numeroase *simptome* ale contemporaneității, legate de interacțiunea dintre social, ideologic, politic, psihologic, cultural și civilizațional. Mă tot gândesc la insatisfacția invocată la început...

●● Vasile Spiridon

proze din mers

Om de radio meticulos, prezent cu suplețe în viața literară a Clujului, Daniel Moșoiu s-a retras într-o producție literară mai degrabă avară, cu poeme presărate prin reviste ori volume colective și cu o plachetă de versuri apărută în două ediții (*Poeme din mers*, 1999; 2012). Asta în ciuda unei primiri foarte bune încă de la debut, când Ion Mureșan saluta *poemul existenței comune* ivit din „hățișul întâmplărilor mărunte," ca „un *jurnal de bord* al lui Diogene plictisit de înțelepciune, sătul de *marile teme*"; Petru Poantă – „dezinvoltura fermecătoare a unui discurs de o ingenuitate foarte bine simulată"; Constantin Cubleșan – prospețimea și vigoarea plus un substrat „subversiv". Poezia sa, constatam altă dată, are destulă vioiciune non-conformistă, chiar iconoclastă, pentru a-și onora vârsta (s-a născut în 1969), dar păstrează și o anume cuminție melancolică, sub presiunea lecturilor din moderni. Pendularea între limita asumată și revoltă am constatat-o la mulți dintre scriitorii cu o jumătate de viață petrecută sub un regim, iar cealaltă jumătate, sub alt regim, adesea hărțuiți între perspective derutante și confuze.

Daniel Moșoiu, **Țigări umede**, Editura Limes, Florești/Cluj, 2018, 154 pag.

Daniel Moșoiu propune acum un volum de proze scurte pritocit ani în șir. Mersul poemelor sale – sprințar, alunecos, ambiguu, de o simplitate înșelătoare a enunțurilor, poticnindu-se în ecuația implacabilă a vieții/morții: „așa e și viața: nu doar ea merge spre moarte, / și moartea se grăbește încoace cu pași de amantă / care-și ascunde gingiile știrbe" (*Poemul din mers*) – e de găsit și în proza sa, deloc străină de forfota cuvintelor lucrând sub comandă dublă, superbia și inutilitatea înaintând umăr la umăr.

În textul escortă, Radu Țuculescu vorbește despre „o lume carnavalescă, cu oameni simpli, descoperiți în gări, pe stradă, în cafenele, în cele mai banale locuri. Poveștile lor, cu conotații în realitatea de azi și dintotdeauna, sunt de o dezarmantă sinceritate care te cucerește din prima clipă". Tot el vede o apropiere de Bohumil Hrabal, nu imposibil de argumentat. În ce mă privește, citindu-i prozele mi-a venit în minte Nicolae Velea, cel din *Paznic la armonii. Biletele de papagal* ale lui Moșoiu au ceva din *Drumul* lui Velea, ambii prozatori apelând la un personaj de o naivitate înțelegătoare și vag resemnată, în stare să scoată la iveală „diferitele lucruri" ale lumii în schimbare, deloc răbdătoare cu oamenii („Se apucă să citească, vedea încă bine și fără ochelari. Dădu încetișor pagină după pagină, articolele erau prea lungi, cearșafuri întregi, cele mai multe despre politică, despre Revoluție, nu știu ce dezvăluiri, interviuri nesfârșite cu oameni pe care nu-i cunoștea, tot felul de lucruri și întâmplări care nu-i spuneau nimic. Îl cumpărase degeaba. Noroc că are pagini multe, poate aprinde focul cu hârtia de ziar sau poate așterne câte-o coală din asta pe fundul lăzilor în care ținea puii părăsiți de cloșcă"). E detaliată și în prozele lui Moșoiu condiția dublă a omului de „pacient" al situațiilor create de omenire și de posibil viitor „agent" luând în stăpânire verbală noua realitate, legitimând-o prin limbaj. În ciuda condiției lor umile, personajele trăiesc, cu inocentă, generoasă deschidere spre lume, aventura exprimării de sine. De spus imediat că e cu totul remarcabilă reproducerea vocilor personajelor, cu intonații, accente, particularități de rostire caracterizând o comunitate, un mediu, o apartenență. Vezi, de pildă, savuroasa tacla a măturătoarelor la colț de stradă, mărunțind viața lor deja măruntă, în *Bubulina*, sau dialogurile de o rară autenticitate din *Revoluția lui Fane Gurău*. Să mai adaug că cele mai multe dintre personajele sale așteaptă pe cineva ori ceva (omul cu căruciorul, un tren, o scrisoare, o iubire), semn că starea în care se află nu le satisface, dar nici nu au forța de a provoca schimbarea. Aș mai putea aminti prozele lui Emilian Bălănoiu sau magia semi-treziei din prozele naratomimice ale lui Ion Cristoiu (*Personajele de rezervă*), cu maniera *cinematografică* de a face proză, autorul fiind spectator și regizor al propriilor desfășurări de detalii. Gestul mărunt odată numit capătă o stranie hiperrealitate sub tensiunea indusă de o „privire erotică" asupra *obiectelor* ce intersectează existența. Ca în *Portrete în mișcare* a lui Radu Țuculescu, prozele din volum sunt o alăturare pestriță de stiluri și tonalități, cascadă de subiecte miniaturale, cărora cuvintele le dau târcoale lăsând deschise înțelesurile ultime: eroii săi se îndepărtează „în lumina ștearsă a dimineții, micșorându-se", „umbre difuze, tremurătoare, din care, până la urmă, n-au mai rămas decât niște semne neclare, ca niște litere imprecise și tot mai mici". Litere, în cele din urmă, salvatoare.

●● Irina Petraș

poezie

emil hurezeanu

Orașe și locuitori

Nu cu mulți ani în urmă
Am cumpărat într-un anticariat din București
Albumul „Capitals of the World"
Publicat in America, la Springfield, Massachusetts
În 1902.
Pe prima pagină cu creionul sta încă scris
Alis B Cambell.
Ca și cum tocmai s-a ridicat din așternut.
Dar în 1902 până și amintirea însângerată
A lui Abraham Lincoln la Springfield încă era proaspată.
Cum ajung cărțile la noi?
Drumul lor este destinul nostru.
Alis B Cambell a venit în România probabil
Tocmai pe urmele albumului
Unde Bucureștiul apărea ca un oraș european
Asemănător Parisului.
Era Micul Paris dar oare Parisul era Marele București?
Alis l-a cumpărat poate la Londra și l-a uitat la Viena
Iar Titu Maiorescu l-a răscumpărat la Bad Hofgastein
Între două dame și două cure, ca de obicei.
În capitolul despre București scrie
Că orașul mustește în locurile lui mondene
De „gayety, filtration and intrigue".
Chiar dacă nu ți s-a întâmplat încă nimic.
La Berlin, aflăm că ai mereu presimțirea
Că stă să apară un pluton sau un regiment de ostași
Când ți-e Reichul mai drag pe Unter den Linden
Și nu vezi țipenie de armată.
Câtă dreptate are autorul acesta puritan, cuviincios și
superficial
La întretăierea între secolul european și cel american?
Regii veri mai erau prieteni
Globalizarea inspira încredere în capitalul lui Marx
Iar țucalul de aur al lui Rotschild iradia tacticos
Dobânzi și ipoteci sigure sub eșafodul Mariei Antoaneta.
Înainte de post-truth exista minciuna tulburătoare
Și desăvârșită a aparențelor proustiene
Formele fără fond și fandoseala Carmen Sylvei
Împrăștiau acea aură plauzibilă plugarilor agili
Grecoteilor franțuziți și evreilor nesiguri
Din cernoziomul țării noastre.
La Viena și Roma
La Londra și Copenhaga verile exhibau discret
Genunchi înfiorați și glezne
Mai prețioase decât clitorisul
Pe bicicleta cu trei roți.
Dantela parfumată de paciuli și plisată de amor
Pe gazonul darwinist peria biotopul
Cu o adiere răuvoitoare.
Însăși regina Victoria levita deasupra supușilor
Ca în visul maharajahului viclean
Fără vârstă și doar în așteptarea răzbunării.
Întocmai chiloților ei scoși la licitație de curând.
Doar Alis B Cambell, draga de ea,
Cititoarea mea întâmplătoare
(Și dacă e îngropată în cimitirul naufragiaților din Sulina?)
Era singura speriată și încântată de această lume
Coerentă și ostilă prin eternitatea absurdă a Regatului
Iminența falsei transformări sociale
Bacilul Koch și social-revoluționarii bosniaci.
Dar, totuși, atât de inferioară hazardului.
Adică mustăcioara pictorului ratat de cărți poștale
Și copitele negre ale fetiței lui Egon Schielle.

Într-un poem de Kavafis din Alexandria
Descoperim că îmbrățișarea a două corpuri
Încinse în întredeschiderea veștmintelor
Și-a găsit alinarea mulți ani mai târziu
Prin descrierea în poem.
Poemul iubirii lui
Amintirea sfârșitului meu.

Sosirea bătrâneții în gară La Ciotat

Era de fapt aici.
Foarte tânăr fiind scriam despre dânsa
Și prietena ei de pasiențe
Moartea
Ca și cum ar fi fost aproape de tot.
În filmul lui Paolo Sorrentino, un italian estet
Din cale afară de melancolic,
Care se numește Eternal Youth
Pentru că înafara Mădălinei Ghenea din Slatina
Toți actorii se consideră singuri în film
Prin vocea regizorului drept figuranți
Sunt americani.
Alții mai buni nu mai avem
Chiar dacă nu mai vor să defileze.
Michael Caine și Harvey Keitel au probleme
Cu prostata la 80 de ani.
Câte picături ai urinat azi se întrebă unul pe celălalt.
Trei-patru, mai mult sau mai puțin.
Mai mult sau mai puțin?
Vine întrebarea usturătoare.
Mai puțin.

Nu contează că ești regizor american obișnuit
Cu blonde sau brune fragede sau rășapate
Nu are importanță că ești dirijor britanic cu domiciliul la
Veneția
Care tot caută în partea ortodoxă a cimitirului
Din insula San Michele mormintele lui Igor și al Verei
Stravinsky
Și tot la mușuroiul descoperindu-l pe Ezra Pound ajungi.
Dacă e să fii singur și întorci
Ca în acest film
Ocheanul cu imaginea depărtată la capăt
Înseamnă că atingi sfârșitul.
În tinerețe
Ocheanul obșinuit te aduce foarte aproape de oricine
Și de orice.
Așa se explică că în tinerețe scriam despre moarte
Și pielea uscat-șifonată de sub bărbie
Cu entuziastă febrilitate
Iar acum mă consolează a patra picătură de urină
Din filmul cu geronzi brilianți și depresivi.
Unul din ei mai spune:
Un om e capabil să plângă neîntrerupt trei zile
Atât ajung lacrimile fiecăruia dintre noi.
În medie.
O săptămână reziști fără mâncare, trei fără apă
Dar de plâns, oricât ar merita,
Nu poți mai mult de trei zile.
Rău ai ajuns.
Povestești filmele altora
În criză de autoilustrare .
Nu degeaba CTP îmi spunea odată
Într-un acces de generoasă mizantropie chirurgicală
Că sunt un poet bun care nu trezește emoții
Ci doar o curiozitate trecătoare.
Stop cadru, dragi privitori.
Există un băiat, nici copil nici bărbat care
Sau vinde ziare sau aleargă
Angoasat printre regi, prințese și trăsuri.
Îl vezi în filmele mute ale anilor aceia din Berlin, București
sau Boston.
Are deci în privire prefixul fricii căpriorului hăitut.
Cine îl aleargă?
Un prinț din Levant îndrăgind vânătoarea,
Bismarck la Berlin în 1878 pe Wilhelmstrasse
Dându-i pe ușă afară pe I.C. Brătianu
Și M. Kogălniceanu
Și oferindu-le în schimb intrarea pe fereastră?
Primul, al doilea sau doar războiul balcanic
Propria lui frică de adolescența petrecută printre
Bătrânii care-și scot încontinuu jobenul
Și rânjesc lasciv în direcția Mariei
Pentru că mângâie insistent soldații mutilați?
Copilul ăsta care-și bagă mutrișoara în obiectiv
Fără să știe cine și ce stă în spatele lumii
El nu mai este decât promisiunea asurzitoare
Uitată a filmului mut populat de morți guralivi.
O autoare germană
Pe care o ascultam în mașină citindu-și fanteziile
Crepusculare- avea scleroză în plăci
Spunea că ar cunoaște mai mulți morți decât vii.
Când a murit mi-am spus că
N-am cunoscut-o niciodată.
Nici-nici.
Băiatul ăla din arhivă își înfige boticul înfricoșat
În pelicula singurei frici care contează.
Viteza de deplasare între Albert Einstein și Max Planck
Priveghiul nesfârșit al timpului
Alb-negru mut dar nu surd
Și Italo Svevo fumătorul ultimei țigarete din Trieste
Care insista să creadă
Că în prezent acționează doar acea
Parte a trecutului
Care are rolul fie să-l lumineze fie să-l întunece. ●

• *cronica literară de*

daniel cristea-enache

doric, ionic și corintic (III)

Nicolae Manolescu, **Arca lui Noe. Studiu despre romanul românesc**, ediție definitivă, Editura Cartea Românească, București, 2018, 680 pag.

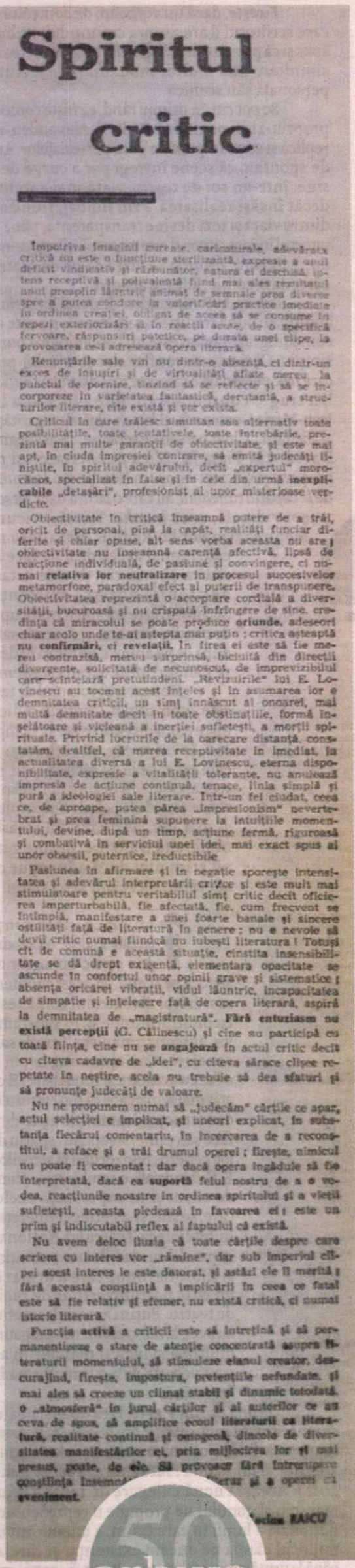
Experiența de cronicar literar (cel mai longeviv din epoca postbelică) l-a obligat, cumva, pe Nicolae Manolescu să se confrunte, în critica literară aplicată pe texte, cu cele mai diferite tipuri și forme de proză și poezie. Și cronicarul face o selecție, fiindcă el nu poate scrie despre toate volumele care apar într-un an editorial; dar selecția lui nu urmează o anumită linie „directoare" și nu se încadrează exclusiv într-un gen. Avem critici de poezie care nu ies din marginile domeniului lor, în care s-au fixat și căruia i s-au devotat; dar pentru un cronicar ca Manolescu, poezia și proza, în egală măsură, sunt zone de investigație și interpretare critică. Și încă: avem istorici literari specializați într-o anumită epocă din istoria literaturii noastre și care îi trec rareori pragul spre alte coduri culturale, pentru a nu greși. Autorul volumului *Arca lui Noe* pare a se simți în largul său nu numai atunci când se referă la tipuri diferite de roman (după ce a creat clasele respective, identificându-le structura), ci și când citește romane din mai multe epoci ale literaturii noastre. E drept că, în epoca interbelică, toate cele trei tipuri – doric, ionic și corintic – se ilustrează la noi într-o sincronie ea însăși semnificativă; însă, până atunci, diferențele dintre epocile noastre literare și cele dintre vârstele romanului autohton erau importante. Prin chiar „accelerația" incredibilă a sincronizării romanului românesc cu cel occidental (cu cel francez, mai ales), care va duce, în interbelic, la simultaneitatea balzacianismului, proustianismului și gidianismului, perioadele și epocile anterioare acestui racord marchează vârste diferite și depășite ale romanului nostru. Depășite nu în sens valoric, ci prin poetici constituite ulterior, așa cum clasicismul nu este inferior romantismului, dar îi e anterior.

Frumusețea și finețea analizelor pe text din *Arca lui Noe* se leagă nu numai de aptitudinile stilistice și interpretative ale criticului, ci și de interesul lui atât de evident pentru toate aceste diferențe, pe „orizontala" romanului și în istoria lui, care fac genul epic atât de eterogen și tolerant. Pe parcursul fiecărei analize de roman, întinsă uneori pe zeci de pagini, Manolescu procedează deopotrivă „doric", „ionic" și „corintic". Selectează mai întâi un fragment pe care îl consideră reprezentativ, un eșantion prozastic pe care îl va studia atent, pentru a reface din el întregul romanesc. Această idee că un roman poate fi redus la un fragment ilustrativ care, bine ales, să prezinte structura și nervurile întregului epic, e una de romancier al „doricului", preocupat de cauzalitate și operând cu o omogenitate a universului literar. Treptat, criticul va ilustra „ionicul": pe de o parte, fiindcă analiza lui e făcută cu instrumente foarte fine, iar nu cu marile categorii și tipologii literare (știm cu toții că Preda e un prozator realist, dar există diferențe între modul în care el își scrie *Întâlnirea din pământuri* și *Moromeții*, I?); iar pe de alta, fiindcă el multiplică perspectiva, citând alte contribuții critice și confruntând-o pe a sa cu ale predecesorilor. Îi citează, de pildă, și chiar îi rezumă conștiincios pe Al. Paleologu și Al. George, cu interpretările lor radical diferite ale teatrului și prozei lui Camil Petrescu, pentru ca, de la un punct încolo, să-și construiască propria interpretare, diferită și de a unuia, și de a altuia. Rămâne însă un fapt că o operă literară de vârf îngăduie mai multe interpretări și mai multe perspective din care acestea pot fi desfășurate. Manolescu părăsește turnul de control al magisteriului critic și impersonalitatea naratorului omniscient din vârsta „doricului" pentru a asuma postura unui lector căruia semnificațiile textului (precum, pentru un personaj din „ionic", cele ale existenței) nu-i sunt deja cunoscute. După ce a văzut „de sus" romanul pe care îl citește, criticul îl reparcurge „de jos", glisând între cele două perspective, prima preponderent teoretizantă, a doua, bazată pe *close reading*. O dată încadrarea făcută, urmează o analiză amănunțită a romanului: a celor „dorice" analizate ca „dorice", a celor „ionice" analizate ca „ionice" și a celor „corintice" analizate ca atare.

Cât de important e a discerne între structurile diferite de roman se poate vedea parcurgând interpretările criticilor din interbelic. Cu destule intuiții remarcabile și fragmente antologice de caracterizare a romanelor noastre pe atunci *noi*, ei rămân, adeseori, în urma reformelor prozastice operate de câțiva autori; și astfel, Sadoveanu, ca și Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu ori Holban, pentru a nu mai vorbi de Arghezi și Urmuz, sunt neînțeleși just; și „învățați" să scrie roman de către experți ai altor vârste și formule ale romanului. Manolescu evocă toate aceste neînțelegeri, indiferent că sunt în cauză Lovinescu și Călinescu, cei doi mari arhitecți ai canonului interbelic, fiindcă un roman, orice roman, trebuie citit și interpretat în termenii poeticii sale, propusă explicit ori livrată implicit. De exemplu, i se poate reproșa lui Camil Petrescu faptul că în *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, referința protagonistului-narator la propriul scris e cvasi-absentă; dar nu i se poate reproșa că romanul sentimental și cel de război nu sunt bine legate între ele, fiindcă acest al doilea reproș este după canonul „doricului", nu al „ionicului". E ca și cum i-ai obiecta lui Proust că, scriind proză, se întinde prea mult.

În fine, după ce a internalizat în demersul critic „doricul" ca regăsire a unui întreg roman într-un eșantion din el și „ionicul" ca perspectivă personală fără norma unui supraindividualități autoritare, Manolescu asumă „corinticul" prin evidențierea setului de convenții pe care este construit orice roman. Aceasta e cea mai „crudă" fază și o regăsim în metafora „desenului din covor" împrumutată de la Thornton Wilder (va fi plasată și în titlul unui volum din 1988). Cititorul de plăcere, format prin lectura romanului „doric", care dă iluzia deplină a realității și a vieții, este pus în fața evidenței că iluzia e una meticulos construită și că nimic din sutele de pagini ale unui roman nu este nepremeditat ficțional. Criticul, atras tot mai mult de convențiile, modalitățile, poeticile, tipurile, formele, situațiile, narațiile romanului, întoarce covorul splendid al marii literaturi pe dos și îi studiază atent țesătura. Din această perspectivă, *Arca lui Noe* e și un fel de manual al dez-iluzionării, care începe asimetric (autorul în „doric" pretinde că redă realitatea, criticul arată că el face ficțiune) și sfârșește simetric (autorul în „corintic" destructurează ficțiunea pe măsură ce o „denaturează", iar criticul îl urmărește cu o intelectuală complicitate). Mai mult, Manolescu prezumă că poetica verosimilității românești din „doric" e aproape consumată, ca o paranteză în evoluția genului; după această paranteză realistă, romanul revine în secolul 20 la structura de povestire și povestire în povestire și la „rescrierea literaturii existente", la Cervantes. Iată-l deci pe incomparabilul Sadoveanu în ambele serii opozabile: „doric" într-unele din romanele sale, „corintic" în altele, ca o dovadă în plus că nu scriitorii sunt făcuți după cele trei clase, ci clasele sunt făcute după tipurile de roman pe care ei le scriu.

Începeam această cronică evaluând temeritatea întreprinderii din *Arca lui Noe* și remarcând că e vorba mai degrabă de un studiu decât de un eseu critic. A studia evoluția, natura și structurile diferite ale unui gen literar presupune o doză considerabilă de curaj critic și istoriografic. Se observă însă, totodată, plăcerea cu care Manolescu citește și recitește, analizează și compară, încadrează și disociază, citează și rezumă, avansând sub ochii cititorului de la un punct în care asupra unui anumit roman aveam o serie de certitudini la unul în care, dimpotrivă, certitudinile anterioare se șterg și o nouă structură devine posibilă. Criticul reușește performanța de a obține interpretări noi și personale la autori foarte deosebiți între ei, Slavici și Urmuz, Holban și Preda, Rebreanu și Arghezi, Camil Petrescu și G. Călinescu, Sadoveanu și Hortensia Papadat-Bengescu, D.R. Popescu și Breban, Eliade și Petru Dumitriu, adaptându-se la specificitățile lor prozastice și scoțându-le în relief poetica. Structurile românești atât de diferite sunt reunite, fără a fi confundate, în structura critică, într-o foarte originală sistematică a romanului, care se recitește cu delicii și cu creionul în mână. ●



Spiritul critic

Împotriva imaginii curente, caricaturale, adevărata critică nu este o funcțiune sterilizantă, expresie a unui deficit vindicativ și răzbunător, natura ei deschisă, intens receptivă și polivalentă fiind mai ales rezultatul unui preaplin lăuntric animat de semnale prea diverse spre a putea conduce la valorificări practice imediate în ordinea creației, obligat de aceea să se consume în repezi exteriorizări și în reacții acute, de o specifică fervoare, răspunsuri poetice, pe durata unei clipe, la provocarea ce-i adresează opera literară.

Renunțările sale vin nu dintr-o absență, ci dintr-un exces de însușiri și de virtualități aflate mereu la punctul de pornire, tinzînd să se reflecte și să se încorporeze în varietatea fantastică, derutantă, a structurilor literare, cîte există și vor exista.

Criticul în care trăiesc simultan sau alternativ toate posibilitățile, toate tentativele, toate întrebările, prezintă mai multe garanții de obiectivitate, și este mai apt, în ciuda impresiei contrare, să emită judecăți liniștite, în spiritul adevărului, decît „expertul" morocănos, specializat în false și în cele din urmă **inexplicabile** „detașări", profesionist al unor misterioase verdicte.

Obiectivitate în critică înseamnă putere de a trăi, oricît de personal, pînă la capăt, realități funciar diferite și chiar opuse, alt sens vorba aceasta nu are; obiectivitate nu înseamnă carență afectivă, lipsă de reacțiune individuală, de pasiune și convingere, ci numai **relativa lor neutralizare** în procesul succesivelor metamorfoze, paradoxal efect al puterii de transpunere. Obiectivitatea reprezintă o acceptare cordială a diversității, bucuroasă și nu crispată înfrîngere de sine, credința că miracolul se poate produce **oriunde**, adeseori chiar acolo unde te-ai aștepta mai puțin ; critica așteaptă **nu confirmări, ci revelații.** În firea ei este să fie mereu contrazisă, mereu surprinsă, bîciuită din direcții divergente, solicitată de necunoscut, de imprevizibilul care scînteiază pretutindeni. „Reviziurile" lui E. Lovinescu au tocmai acest înțeles și în asumarea lor e demnitatea criticii, un simț înnăscut al onoarei, mai multă demnitate decît în toate obstinațiile, formă înșelătoare și vicleană a inerției sufletești, a morții spirituale. Privind lucrările de la oarecare distanță, constatăm, dealtfel, că marea receptivitate în imediat, în actualitatea diversă a lui E. Lovinescu, eterna disponibilitate, expresie a vitalității tolerante, nu anulează impresia de acțiune continuă, tenace, linia simplă și pură a ideologiei sale literare. Într-un fel ciudat, ceea ce, de aproape, putea părea „impresionism" nevertebrat și prea feminină supunere la intuițiile momentului, devine, după un timp, acțiune fermă, riguroasă și combativă în serviciul unei idei, mai exact spus al unor obsesii, puternice, ireductibile.

Pasiunea în afirmare și în negație sporește intensitatea și adevărul interpretării critice și este mult mai stimulatoare pentru veritabilul simț critic decît oficierea imperturbabilă, fie afectată, fie, cum frecvent se întîmplă, manifestare a unei foarte banale și sincere ostilități față de literatură în genere : nu e nevoie să devii critic numai fiindcă nu iubești literatura ! Totuși cît de comună e această situație, cinstita insensibilitate se dă drept exigență, elementara opacitate se ascunde în confortul unor opinii grave și sistematice ; absența oricărei vibrații, vidul lăuntric, incapacitatea de simpatie și înțelegere față de opera literară, aspiră la demnitatea de „magistratură". **Fără entuziasm nu există percepții** (G. Călinescu) și cine nu participă cu toată ființa, cine nu se **angajează** în actul critic decît cu cîteva cadavre de „idei", cu cîteva sărace clișee repetate în neștire, acela nu trebuie să dea sfaturi și să pronunțe judecăți de valoare.

Nu ne propunem numai să „judecăm" cărțile ce apar, actul selecției e implicat, și uneori explicat, în substanța fiecărui comentariu, în încercarea de a reconstitui, a reface și a trăi drumul operei ; firește, nimicul nu poate fi comentat : dar dacă opera îngăduie să fie interpretată, dacă ea **suportă** felul nostru de a o vedea, reacțiunile noastre în ordinea spiritului și a vieții sufletești, aceasta pledează în favoarea ei : este un prim și indiscutabil reflex al faptului că există.

Nu avem deloc iluzia că toate cărțile despre care scriem cu interes vor „rămîne", dar sub imperiul clipei acest interes le este datorat, și astăzi ele îl merită ; fără această conștiință a implicării în ceea ce fatal este să fie relativ și efemer, nu există critică, ci numai istorie literară.

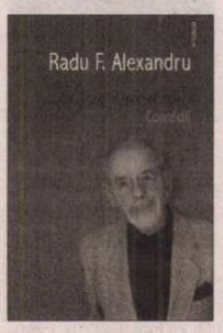
Funcția **activă** a criticii este să întrețină și să permanentizeze o stare de atenție concentrată asupra fenomenului literaturii momentului, să stimuleze elanul creator, descurajînd, firește, impostura, pretențiile nefundate, și mai ales să creeze un climat stabil și dinamic totodată, o „atmosferă" în jurul cărților și al autorilor ce au ceva de spus, să amplifice ecoul **literaturii ca literatură**, realitate continuă și omogenă, dincolo de diversitatea manifestărilor ei, prin mijlocirea lor și mai presus, poate, de ele. Să provoace fără întrerupere conștiința însemnătății literar și a operei ca **eveniment.**

Nicolae BAICU

50 arhiva România literară

pe scena paginii

deja nu mai e un secret faptul că dramaturgia românească se află în mare suferinţă. Nu doar în raport cu anii '60-'80 ai secolului trecut, în care sala de spectacol ţinea loc de *agora*, ci cu întreaga tradiţie a teatrului românesc, în care edificarea instituţiei a mers mână în mână cu crearea unei literaturi dramatice originale. Scrisul *pentru teatru* a fost considerat o îndatorire de onoare a scriitorului român, de-a lungul timpului – începând cu directorii Teatrului Naţional din Iaşi (Constantin Negruzzi, Vasile Alecsandri şi Mihail Kogălniceanu) şi terminând cu generaţia optzeci (Matei Vişniec) –, într-o măsură tot atât de mare ca şi *îndatorirea* teatrului de a-i juca pe autorii noştri.



Radu F. Alexandru, **„Ultima dorinţă". Comédii**, Editura Polirom, Iaşi, 2018, 286 pag.

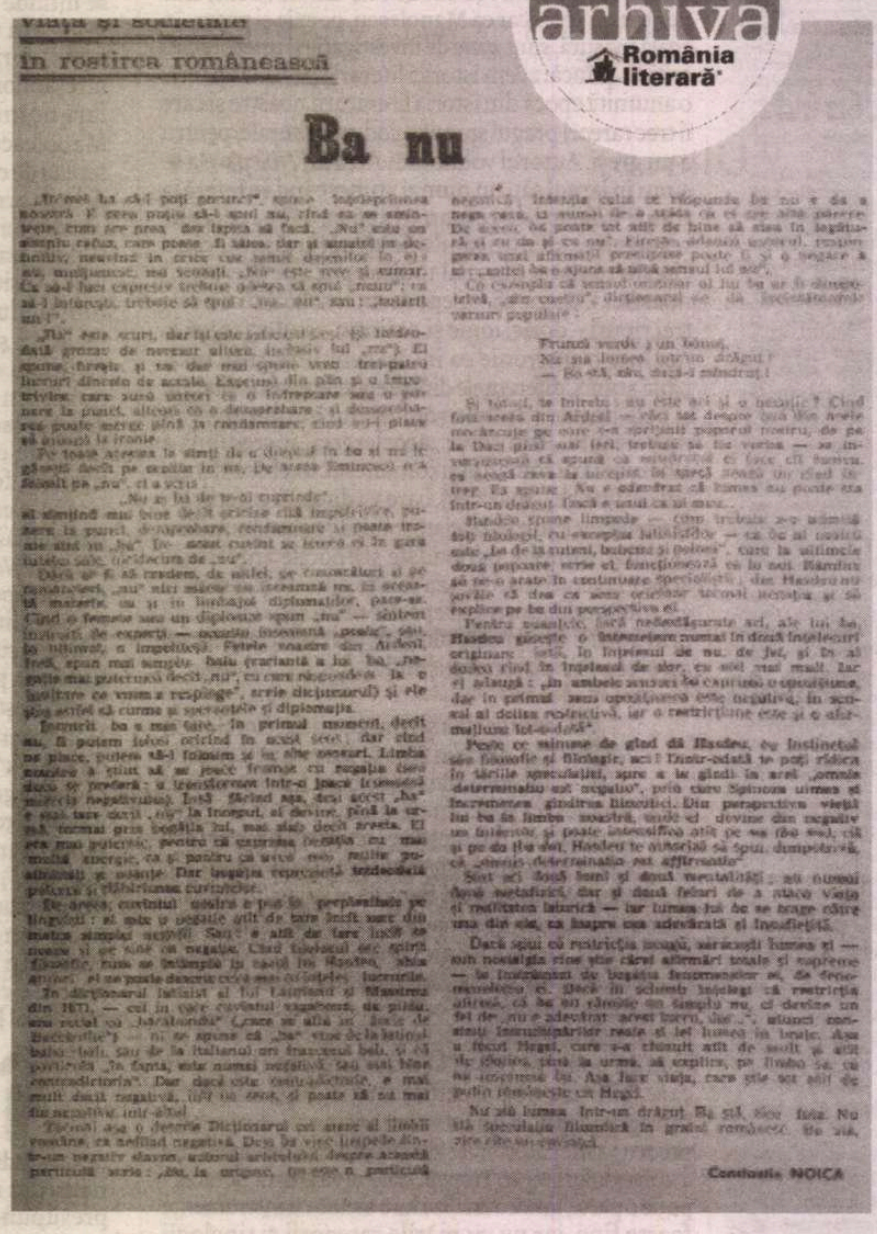
Astăzi, accentul pe care regizorii îl pun pe propria „auctorialitate" a transformat reprezentaţia de teatru într-un *spectacol*, în care textul în sine pare un element cu totul secundar. Abundă adaptările, spectacolele *după* un anumit autor sau dramatizările (o culme fiind atinsă prin dramatizarea unor romane ale unor... dramaturgi, în detrimentul literaturii lor de gen). Sunt tot mai mulţi autori şi piese publicate, dar nejucate, şi invers, autori şi piese jucate, însă nepublicate, iar unele chiar... nepublicabile.

Acest regres al cererii nu avea cum să nu provoace şi un regres al ofertei, motiv pentru care dramaturgia a devenit, din păcate, un soi de Cenuşăreasă a literaturii noastre actuale.

În acest peisaj, mai degrabă cenuşiu, al literaturii dramatice contemporane, mai există încă, din fericire, şi excepţii. Una dintre cele mai marcante, atât prin calitatea intrinsecă a textelor, cât şi prin imunitatea la degradarea de care vorbeam, o reprezintă teatrul lui Radu F. Alexandru. Un dramaturg care este jucat cu succes pe scenele importante, dar care şi publică, relativ regulat şi la edituri de primă mână, culegeri de piese ce se bucură de sufragiile criticii, deopotrivă dramatice şi literare. Un dramaturg, prin urmare, capabil să scrie texte care se joacă şi se citesc cu aceeaşi plăcere, un creator care, stăpânind în detaliu arhitectura spectacolului, are un control deplin şi asupra cuvântului.

Recenta culegere a lui Radu F. Alexandru, intitulată *„Ultima dorinţă"*, reuneşte cinci piese: *În oglindă*, *„La vita è bella"*, *Luminiţa de la capătul tunelului*, *Viaţa la „Mica publicitate"* şi *„Ultima dorinţă"*. Din câte ştiu, cel puţin una dintre ele (*Luminiţa de la capătul tunelului*) s-a jucat la Teatrul Naţional din Bucureşti şi pe alte scene din ţară, propulsând culegerea în clubul din ce în ce mai restrâns al textelor dramatice care sunt şi tipărite, şi reprezentate. Probabil că şi alte piese îşi vor găsi regizorul şi actorii care să le pună în scenă, întrucât toate sunt *de actualitate*, în sensul propriu al cuvântului. Adică sunt construcţii dramatice care ponesc de la situaţii şi întâmplări din cele ce alcătuiesc experienţa cotidiană a omului de azi. Subiecte pe care (vezi *Viaţa la „Mica publicitate"* sau *Luminiţa de la capătul tunelului*) le vezi sau le citeşti, într-un fel sau altul, când deschizi televizorul sau portalul de ştiri, zi de zi. E chiar de apreciat acest curaj estetic al lui Radu F. Alexandru, de a *în-scena* întâmplări cotidiene, de a imagina desfăşurări dramatice pornind de la fapte banale, în loc să se refugieze comod în tenebroase parabole istorice sau metafizice. Făcând apel la memoria teatrului românesc, aş spune că autorul preferă lecţia lui Mihail Sebastian, în detrimentul celei a lui Victor Eftimiu. Şi, zic eu, bine face.

Curajul estetic merge în paralel cu un evident accent etic. Radu F. Alexandru scrie teatru cu oameni şi destinat oamenilor: piese care ne pun în faţa ochilor clivajele sufleteşti şi rupturile intelectuale ale omului contemporan, crizele sale, în egală măsură mărunte şi cumplit de adânci, alienarea sa şi, în cele din urmă, necesitatea difuză a unei salvări. Toate acestea sunt orchestrate, în pagină ca şi pe scenă, nu pentru a-l judeca pe *omul recent* (cum spunea un filosof), ci pentru a-l înţelege. Pentru a ne pune pe gânduri, pe noi, cititorii-spectatori, şi a ne îndemna la introspecţie.



arhiva 50 România literară

în rostirea românească

Ba nu

Conform NOICA

mai mult decât atât: de la umorul care, nu-i aşa?, biciuieşte moravurile spre a ne face mai buni, şi până la tragicul autentic, o largă gamă de modalităţi este prezentă în piesele din *„Ultima dorinţă"*. Râsul spumos, provocat de suita de *qui pro quo*-uri abil întreţinute, în *Luminiţa de la capătul tunelului*, şi râsul amar din *„Ultima dorinţă"*, tristeţea difuză care alimentează *Viaţa la „Mica publicitate"* şi amărăciunea nedisimulată din *„La vita è bella"*: toate se amestecă şi se suprapun, într-un spectacol textual total. Dramaturgul ne trece, pe intervale foarte scurte (uneori, chiar în aceeaşi replică), printr-un caleidoscop de trăiri şi reacţii şi, de aceea, piesele sale emoţionează şi neliniştesc, în proporţii greu de delimitat.

Fireşte, dacă tot vorbeam de controlul pe care scriitorul îl are asupra cuvântului, trebuie spus şi că piesele din *„Ultima dorinţă"* se pretează, simultan, mai multor modalităţi de lectură, personală sau scenică.

Se pot citi, în primul rând, ca nişte comedii propriu-zise, pentru că Radu F. Alexandru are replică şi ştie să o pună în gura personajelor. Atât de spontan, că scene întregi par a curge de la sine, într-un soi de teatru-viaţă mai autentic decât însăşi realitatea. Prin limbaj, frontiera dintre viaţă şi text devine transparentă, până în punctul în care cititorul este tentat să îşi reprezinte, după lectură, propria sa viaţă ca pe un teatru, câteodată comic, adesea absurd.

Dar Radu F. Alexandru, deşi este un scriitor auditiv, în buna tradiţie caragialeană, nu este un comediograf. Sau nu este un comediograf pur şi simplu. Căci natura conflictelor şi crizelor prin care trec personajele sale este mai degrabă tragică. Un tragic contemporan, după formula lui Jean-Marie Domenach: al *kitsch*-ului, al vulgarităţii, al alienării... Chiar personaje serioase, ca neliniştitul David, din *Viaţa la „Mica publicitate"*, şi nu neapărat politicieni veroşi, ca Neacşu din *Luminiţa de la capătul tunelului*, au câte o latură uşor *kitsch*, uşor ridicolă, uşor *louche*. Tristă, oricum.

Menirea textelor lui Radu F. Alexandru nu este numai aceea de a ne face să râdem şi, prin râs, de a ne detaşa de propria noastră existenţă. Scriitorul este un spirit preocupat de condiţia umană, iar textele sale, după ce ne amuză, ne fac să cădem pe gânduri: *deci, aceştia suntem*...

De aceea, şi volumul de faţă este subintitulat *Comédii*. Adică, nişte comedii care te fac să plângi, sau, în orice caz, să reflectezi la cele pe care le-ai citit/ privit pe scenă. Comedii *despre noi*, despre cei de aici, de la porţile Orientului, şi, mai ales, cei *de azi*, din această nesfârşită tranziţie, despre care nu ştim nici dacă a început cu adevărat, nici când se va sfârşi.

Îmi place inteligenţa cu care Radu F. Alexandru ştie să fie un autor de succes pe scenă, în acest moment mai frivol al teatrului românesc, cu piese profunde şi, în substanţa lor, autentic umaniste. Textele sale se referă, cum spuneam, la om şi o fac cu acuitate şi înţelegere. E cu atât mai remarcabil că din ele rezultă construcţii dramatice apte de a face săli pline, lăsând un spaţiu de joc generos regizorului şi actorilor. E, fără îndoială, o combinaţie optimă de talent şi de experienţă a celui care, se ştie, şi-a petrecut tinereţea în biblioteca Teatrului Naţional, în paralel cu studiile la matematică şi filosofie, după care a urmat şi un curs postuniversitar de regie de teatru. Puţini autori dramatici au avut, la noi, o asemenea pregătire multiplă şi încă şi mai puţini au avut vocaţia de a o transforma în literatură.

„Ultima dorinţă" este, fără doar şi poate, cea mai importantă apariţie din literatura noastră dramatică din ultimii ani (mai exact, de la volumul anterior al lui Radu F. Alexandru, *Teatru 7*, din 2012). Această nouă culegere de piese a unui maestru al genului ne propune o reprezentare ficţională a lumii în care trăim, a umanităţii în mijlocul căreia ne ducem existenţa, şi căreia, până la urmă, asemeni lui nenea Iancu, îi aparţinem. Piesele lui Radu F. Alexandru marchează un moment aparte în teatrul românesc, prin deja amintita ofertă multiplă de lectură, prin profunzimea analizei condiţiei umane şi prin capacitatea de a alcătui o perspectivă tragică printr-un şir savuros de replici comice. ●

Mircea Popa, **Lucian Blaga. Perspective transilvane**, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2018, 348 pag.

aplomb **euforic**

Cînd stai lîngă Mircea Popa, capeți impresia unui posedat căruia istoria literaturii i-a intrat pe o ureche spre a nu-i mai ieși pe cealaltă. „Posedat" e doar un eufemism menit a surprinde bizara manie grație căreia acest cărturar trăiește necontenit cu mintea lipită de detalii literare: nume, cărți, anecdote, cancanuri, cercuri, grupuri, curente și tot așa. Insul nu are scăderi, pauze sau oboseli. Fiecare din noi, oricît de mult am pretinde că suntem atinși de morbul culturii, reușim doar cîteva ore dintr-o zi să stăm cu mintea fixată în teme culte. Restul timpului ni-l risipim în mizilicuri prozaice, cu totul dezbărate de vreo exigență privind elevația creierului. La Mircea Popa, asemenea întreruperi nu există: că mănîncă, se plimbă sau își face toaleta, atenția îi este mereu cuplată la formele de relief ale istoriei literare.

De curînd, la aniversarea revistei „Familia" de la Oradea, una din cele cinci reviste centenare din România, am avut prilejul de a-i urmări sindromul de exuberanță livrescă. Ce m-a stupefiat nu a fost atît aplombul cu care putea depăna sute de amănunte pe care nici o minte normală nu le-ar fi putut reține, cît pofta veselă cu care își oficia enumerarea erudită. Dacă există o euforie a cărturarului digerînd chichițe savante cu aerul că mestecă trufandale, acea euforie o găsești la Mircea Popa. Insul se perpelește de bucurie vorbind despre cărți, ca un copil savurînd un pandișpan al cărui aluat e făcut din titluri, cifre, orașe, arhive. Ochii îi scapără și fața i se luminează. E o bucurie a galimatiei ca scop în sine, un soi de jubilare perpetuă pe care nu o întîlnești decît la mistici, drogați sau nebuni. Mircea Popa nu e nici mistic, nici drogat și nici nebun. La el e ceva mult mai grav: e un sindrom de dependență livrescă. Sindromul e cu atît mai izbitor cu cît vîrsta nu i-a atenuat defel simptomele, dovadă că, la aproape 80 de ani, memoria îi face tumbe erudite, cu o precizie pe care alții nu o au nici la 20.

De curînd, din sindromul de dependență erudită a ieșit o carte dedicată lui Lucian Blaga, în fapt o antologie de texte privind biografia, cariera, opera și posteritatea poetului. „Am fost prezent la Lancrăm și Sebeș de la întîile manifestări ale Festivalului Internațional «Lucian Blaga» și continuu să vin, oferind an de an publicației «Pașii profetului» și «Caietelor Lucian Blaga» noi contribuții. În anii din urmă s-a asociat acestei nobile misiuni și revista de la Tg. Jiu «Măiastra», unde, grație unui fidel admirator al scrisului blagian, Zenovie Cârlugea, am deschis o rubrică intitulată «Blagiana». Din toate aceste materiale, scrise în ultimul timp, s-au adunat paginile cărții de față, pe care cu drag o închin celor de la Lancrăm și Sebeș." (p. 7)

Mircea Popa scrie simandicos și patetic, îi plac superlativele și îl atrag encomioanele. Blaga e Poet și Filosof cu majusculă, la fel cum, pentru Agârbiceanu, Blaga era „un sărut al Divinității." (p. 5) Dar dacă lăsăm deoparte tonul exaltat, descins din euforia cărturarului posedat de pasiunea istoriei literare, textele sunt o amănunțită introducere în anturajul lui Blaga, de la rude și prieteni (Agârbiceanu, Vasile Băncilă, Mircea Eliade sau Vintilă Horia) pînă la asistenți (Zevedei Barbu și Ovidiu Drimba) sau dușmani (Mihai Beniuc sau Pavel Apostol). Un volum erudit, pe care îl parcurgi cu plăcere, în ciuda accentelor bombastice.

traducătorul misionar

Dacă Mircea Popa e un exaltat fără leac al istoriei literare, Alexander Baumgarten e un misionar versat al traducerilor din texte clasice. E drept, nu orice fel de texte, ci numai cele filosofice, și anume din latină și greacă veche. Numai că la Alexander Baumgarten devoțiunea clasicistă nu se mărginește

Aristotel, ***Fizica***, ediție bilingvă, traducere și comentarii de Alexander Baumgarten, Univers Enciclopedic Gold, București, 2018, 562 pag.

la tălmăciri, ci se prelungește în actul de convertire didactică a tinerilor care sînt dornici să-și încurce mințile în buchia venerabilă a celor două limbi antice. Cu alte cuvinte, profesorul universitar Baumgarten face prozeliți cu staif savant, din pepiniera cărora îi culege pe viitorii traducători de opere vechi. Cînd îl asculți cu cît patos vorbește de scolastica secolelor XII-XIII, poți crede că în acel răstimp a avut loc a doua venire a lui Hristos, cel puțin sub unghiul avîntului pe care gîndirea filosofică l-a luat sub oblăduirea Bisericii Catolice. Și exact simptomele pe care le întîlnești la Mircea Popa le constați la Alexander Baumgarten: fața i se înseninează, ochii îi strălucesc ca sub o infuzie de entuziasm juvenil, iar timbrul vocal i se ascute într-un tremol de căldură molipsitoare. Lîngă asemenea intelectuali, cultura încetează de a mai fi o iluzie calofilă, preschimbîndu-se într-o dispoziție firească, al cărei cîmp te atinge contagios.

Ultima ispravă a lui Baumgarten are o tentă monstruoasă, dată fiind dificultatea întreprinderii: o nouă traducere din *Fizica* lui Aristotel. Tomul acesta, pe care mulți îl consideră cea mai importantă carte de filosofie a Europei, are o ariditate din cauza căreia puțini o pot citi de la cap la coadă. Dar conținutul îl face indispensabil pentru oricine are pretenții de gîndire speculativă. Se subînțelege că între fizica lui Aristotel și actuala știință omonimă nu există decît o foarte vagă legătură, dată de cîteva perechi de termeni: formă-materie, mișcare-repaus, cauză-scop, spațiu-timp, vid-infinit. Dar terenul concret al fizicii propriu-zise e lăsat în urmă în clipa în care Aristotel începe să-l gîndească pe Dumnezeu ca fiind primul motor care este etern, unic și imobil. În paginile de aici vezi cum, pentru prima oară în istoria omenirii, un cap se străduiește să înțeleagă ce este divizibilul și indivizibilul, care e diferența dintre schimbare, mișcare și alterare, ce înseamnă continuitatea și succesiunea, sau clipa și eternitatea.

O traducere precum cea din *Fizica* lui Aristotel nu poate izvorî decît dintr-o obsesie cronică. Că obsesiei îi spunem pasiune, vocație sau acribie exegetică nu are importanță, miezul chestiunii e același: decenii la rînd un intelectual poartă în minte o carte de referință, căreia reușește pînă la urmă să-i dea o nouă variantă de traducere. În cazul lui Alexander Baumgarten, obsesia a început în anii studenției: „M-am întîlnit cu textul *Fizicii* ca student al profesorului Virgil Ciomoș, în 1993, la cursurile dedicate analizei timpului din Cartea a IV-a. Evoc cu egal respect și cursurile profesorului Lambros Couloubaritis, din 1996, cînd celebrul exeget a fost invitat la Cluj și ne-a vorbit despre importanța henologiei în *Fizica*. Toate aceste cursuri au fost clarificatoare pentru mine în asumarea importanței tratatului pentru cultura noastră filosofică: le sînt dator pentru acest impuls. Cu mulți ani mai tîrziu, între 2011 și 2017, pentru a alcătui această carte, am discutat variante ale traducerii mele cu diferite generații de studenți în seminariile Masteratului de filozofie antică și medievală al Universității «Babeș-Bolyai», supunîndu-le discuțiilor și încercînd să înțelegem împreună sensul cît mai precis al textului. Adesea, din discuții a fost semnalată necesitatea anumitor comentarii finale, dar mai ales a subtitlurilor mele marginale, care sînt editate pe partea dreaptă a paginii care conține traducerea textului lui Aristotel." (p. 34)

Fizica nu este o carte de citit, ci de consultat în funcție de tema pe care o ai în vedere. A o deschide cu gîndul unei lecturi de plăcere este un gest zadarnic, care se preschimbă repede în contrariul unei delectări livrești. Aici nu dai peste o perorație cu alură frumoasă, ci peste o crîncenă luptă cu cuvintele, în încercarea de a înțelege lumea din jur. Să-i mulțumim lui Alexander Baumgarten că ne-a dat un tom din care putem lesne înțelege că, în materie de filosofie, suntem cu mult mai proști decît grecii din trecut. ●

Sînt cărți care excită entuziasmul, altele ironia sau vehemența. Criticul devine, în acest caz, un liric. Sînt cărți neutre, despre care nu știi ce să scrii; sînt și cele mai chinuitoare.

Două specii egal detestabile: scriitorii care cred că ei au inventat pe critici și criticii care cred că literatura există numai prin ei.

Unii te descoperă critic numai în clipa cînd i-ai lăudat sau ai atacat violent un confrate, întîmplător dușman.

Te-a injurat un scriitor, laudă-l, dacă are talent; va fi cea mai bună ocazie să se contrazică, recunoscîndu-ți însușirile pe care le contesta, pătimaș.

Politica literară e decesul criticei; cu ideile e ineficace să trișezi.

Iluzia, dar și rațiunea criticei stă în misiunea ei electivă. Criticul se crede un arbitru, cînd poate e numai un actor angajat de resorturile lui intime. Își caută justificări, emite teorii, se luptă cu monștri nevăzuți și creează fantome ale propriei minți. De aceea, criticii trebuiesc citiți nu numai pentru opiniile lor, cît pentru a reflecta asupra acestor opinii.

G. Ibrăileanu

50 arhiva România literară

roza vînturilor

CE NE FĂGĂDUIEȘTE SECOLUL XXI?

Previziuni ale Institutului Hudson (S.U.A.)

● Anul 2000 — 6 miliarde și jumătate de „homo sapiens" ● 229 de zile libere pe an ● Fabrici de oxigen artificial ● Banovich — orașul cu 50 de milioane de locuitori ● Arma absolută: ploaia ● O mașină de înlocuit o mașină ● Supersonic lipsit temporar de pilotaj

Mașina de gândit

Critica literară românească dintre 1920-1945

1

Cronicarul materiei noastre literare-literare pe acest continuă să rămână chestionabilă. Dacă se poate vorbi cu încrezătoare de pacea acestă de literatura română, nici în anul privit mai de aproape, nu lucrez ei nu încheie o viziune sistematică. Trecuți de la o sută de ani în altă este mai mult o rămânere decât un pas. Tendințele ultime ale secolului trecut persistă un timp în secolul următor, iar cele de început ale secolului deschis pot fi recunoscute ca mai vechi. Ca să dăm de orientări deosebite, nu hotărâ dintre două sute de ani, totuși ceva controversabil, ci acela, stabilit de A. Thibaudet, al „generațiilor" aceluiași secol pare mai real. O astfel de subdivizare a secolului XIX, de exemplu, ne duce însă la riscul exagerat și pulverizării și, în orice caz, al străinării perspectivei istorico-literare, ceea ce până la urmă se vede a fi tot atît de arbitrar ca și lăsarea ei la sute de ani. Căci nicidecum întreaga acțiune a mișcării literar, nu lucrează numai o singură generație, fiind totdeauna prezente și active două rînduri de scriitori. Între „secole și „generații" e deci de luat în seamă ca mai consistent un al treilea termen, intermediar între și variabil în raporturi în istorie, care mărturisește perioadele de creație ale unei noi orientări spirituale, întîmplător, asemenea perioade pot coincide cu cele o epocă bine fixată în istoria poporului. Așa se întîmplă cu noi cu toți de literatura română „dintre cele două războaie mondiale". Dar ceea ce dă unitate perioadei n-are nici o legătură cu războaiele între care o încadrăm, unitatea venindu-i de la două generații și, mai cu seamă, de la puterea lor comună de creație. Contemporane, fără nici o explicație pleiadă, poezia, proza narativă, teatrul, critica și eseistica se concurează remarcabil și fac afirmații comparabile în ordinea creației cu acelea ale perioadei „junimiste", mișcarea criticei literare dintre 1920 și 1945, întrucît se referă exact la străluciția creației ale Dumitru, va dovedi atît excelența momentului, cît și obiectivitatea limitelor lui istorice.

Critica literară cel mai de seamă de până la 1920 erau la noi Mihail Dragomirescu, Nicolae Iorga, G. Ibrăileanu și E. Lovinescu. Nu numim în vede, pe nimeni dintre adepții sămănători, cum erau, de pildă, Ion Trivale față de Dragomirescu, D. Tomescu față de Iorga și Octav Botez față de Ibrăileanu. Nimeni Lovinescu, anul fiind decît cellalți trei, nu avea încă încă un comitetism sau discipol. Dar influența se care o exercitase el până atunci e mai puțin însemnată decît acea care o formase pe toți. Cu o fidelitate nuanțată individual, ei rectificaseră două tendințe critice, al căror antagonism umplusese sfîrșitul secolului trecut. În timp ce N. Iorga și G. Ibrăileanu se străduiau temeinic și sistematic să-și lămurească, fiecare în felul său, rostul și legile literaturii, Dobrogeanu-Gherea, cel dintîi, încercase o explicație a literaturii pe baza determinismului social, Titu Maiorescu, în schimb, se mulțumise cu o descriere empirică a fenomenului literar, fără să se preocupe de cauzele lui. Dobrogeanu-Gherea, cel dintîi, încercase o explicație a literaturii pe baza determinismului social, Titu Maiorescu, în schimb, se mulțumise cu o descriere empirică a fenomenului literar, fără să se preocupe de cauzele lui. Dobrogeanu-Gherea, cel dintîi, încercase o explicație a literaturii pe baza determinismului social, Titu Maiorescu, în schimb, se mulțumise cu o descriere empirică a fenomenului literar, fără să se preocupe de cauzele lui. Dobrogeanu-Gherea, cel dintîi, încercase o explicație a literaturii pe baza determinismului social, Titu Maiorescu, în schimb, se mulțumise cu o descriere empirică a fenomenului literar, fără să se preocupe de cauzele lui.

8 România literară

din arhiva RL

roza vînturilor

Premiul „Nobel" pentru literatură: YASUNARI KAWABATA

Yasunari Kawabata s-a născut la 11 iunie 1899. A terminat în anul 1924 facultatea de filologie a Universității din Tokio. E vicepreședinte al P.E.N.-clubului.

Romane publicate: *Dansatoarea din Izi*, *Provincia de zăpadă*, *Sunete din munte*, *Băiatul*, *Dansatoarea*, *Vals de flori*, *Cei iubiți*, *În căutarea mamei*, *Soare și lună*, *Locul*, *Drum cu vînt*.

Vladimir Streinu

Texte

Cît văd ochii, texte, texte...
Numai viața abea mai este.

Ceru-n noapte-i text de stele
Cu majuscule-ntre ele,
Iar de ceară, pusă-n zare,
Stă pecete luna mare.

Codru-și scrie textul verde,
Dar și sensul lui se pierde
Ca o fugă, e și nu e,
Prin hugeac, de capră șue.

Și tot litere-oflorate
De bucoavne sub lăcate,
Valurile universe,
Iute scrise, iute șterse.

Autor scripturii Lume?
Nu-i știu chip și nu-i știu nume;
Semnătura-i e probabil
Fulgerul indescifrabil.

O, amarnice dulci texte!
Vă glosez mereu, poveste
Cu imagini erudite,
Eu, bătrîn student în minte

romanul sub comunism sau nișa providențială

Ocupația militară sovietică de după ultimul război mondial a dus la instaurarea în România a unei societăți structurate pe model sovietic. Faptul că fenomenul a avut loc și în alte țări est-europene ocupate de ruși, unde s-a aplicat în mare aceeași rețetă, n-a micșorat în nici un fel doza de aberație criminală din țara noastră. Evoluția culturii s-a văzut întreruptă brutal și apoi deviată de la cursul ei natural. Șansa țărilor din această parte a Europei a fost totuși aceea că experiența sovietică a avut durată limitată; față de calvarul trăit de ruși și de popoarele Uniunii Sovietice pînă în 1991, de continuarea calvarului în Rusia de astăzi, cele patru decenii de comunism din Europa de Est au trecut fără anihilarea națională a vreuneia dintre țările ocupate. În tot Estul european civilizat, interludiul comunist a devenit un coșmar depășit. E foarte posibil ca istoriile culturii de peste un secol să expedieze perioada 1950-1990 din țările est-europene în doar cîteva pagini, consacrîndu-i cîteva paragrafe jenate. „Istoria lungă" are tendința de a minimaliza perioadele nenorocite, de a trece rapid peste momentele de nefericire colectivă.

Instaurarea teroarei în Litere a avut la noi consecințe imediate: pentru aproximativ un deceniu (1948-1955) literatura română încetează practic să mai existe. Cele cîteva romane acceptabile apărute în acești ani nu reprezentau o literatură. În a doua jumătate a deceniului șase, adică între 1955 și 1960, situația s-a menținut în mare aceeași, deși cîteva volume de versuri și romane ivite atunci păreau a indica o oarecare revenire la normalitate. Abia după pragul 1964-1965, cînd respingerea oficială a modelului sovietic a început să fie evidentă, putem vorbi despre o literatură venită de departe în teritoriul ei natural. Dacă pînă spre 1965 literatura română publicată supraviețuise prin exemple izolate, de la jumătatea deceniului șapte înainte se naște un flux literar continuu, chiar dacă alterat de prezența cenzurii.

Romanul românesc interbelic beneficiază de o monografie clasică apărută în anii 1980, dar care își păstrează intactă actualitatea: *Arca lui Noe* de Nicolae Manolescu, reeditată anul acesta. Chiar dacă unele dintre exemplele alese spre analiză trec de pragul Interbelicului, cele trei volume ale cărții stabilesc pînă astăzi singura taxinomie exactă a ariei romanești interbelice. Accentuez asupra termenului *taxinomie*, deoarece avem a face cu o întreprindere primordial descriptivă, deși preferințele personale ale exegetului se lasă surprinse în fiecare dintre cele trei „ordine".

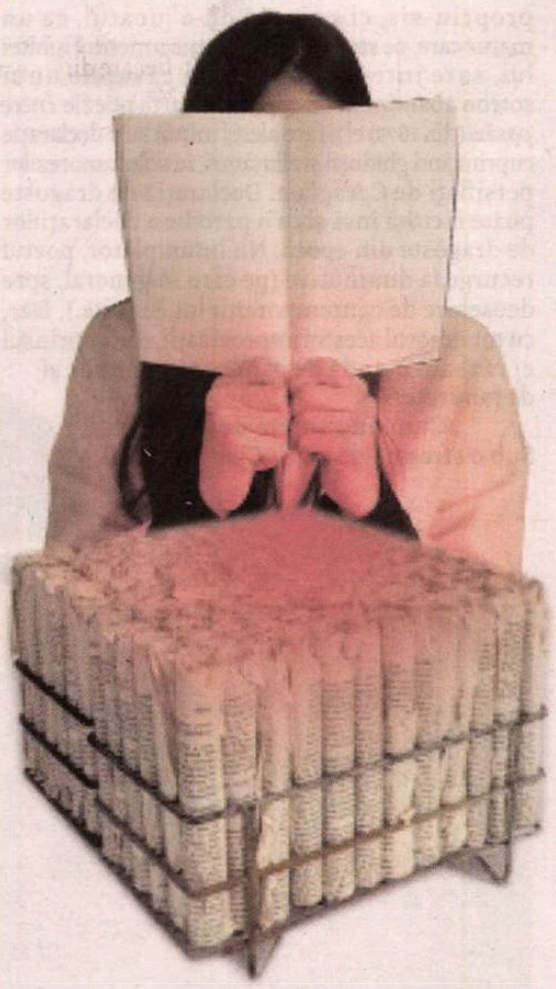
Schițăm în cele ce urmează o privire de ansamblu asupra romanului românesc din perioada comunistă. Categoriile pe care le vom surprinde mai jos se desenează conform unei stilistici interne, conform unui model de proză în bună măsură abstract. Privit de la mare înălțime, peisajul romanului înfățișează trei grupe mari de opere, inegal distribuite de-a lungul celor 40 de ani examinați.

Prima categorie semnificativă este aceea a romanului interbelic continuat pe cont propriu și după 1980. Este vorba de romanele unor autori consacrați, care reușesc în condiții de mare dificultate să publice literatură propriu-zisă: *Bietul Ioanide, Nicoară Potcoavă, Un om între oameni* volumul întîi și *Cronică de familie* aparțin unor mari prozatori care continuă maniera interbelică. Fiecare dintre aceste opere a apărut după lungi tratative cu cenzura, iar G. Călinescu, Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu și Petru Dumitriu au trebuit să plătească un tribut evident politicii oficiale, pentru ca romanele lor să vadă lumina tiparului (introducerea de pasaje cu sens politic vizibil, fără legătură reală cu restul, replici stridente puse în gura unor personaje etc.). Chiar și în aceste condiții, tușa marilor prozatori rămîne vizibilă. Să observăm că romanele citate mai sus se încadrau toate în categoria romanelor istorice, înviind o istorie mai apropiată ori mai depărtată, ferindu-se de prezentul sulfuros. Prin extrem de îngusta breșă stilistico-tematică oferită de exemplele celor patru, s-au putut strecura și alți autori care au făcut astfel să apară *Groapa* ori *Desculț*. Modelul stilistic interbelic continua să domine.

A doua categorie, aflată la polul opus, a fost aceea a romancierilor care au încercat să aplice indicațiile partidului comunist, scriind o proză „de actualitate", falsă în esența ei. Tentativele de a descrie uzine cuprinse de febra întrecerilor socialiste ori sate entuziasmate de colectivizare reprezenta însă o sarcină copleșitoare pentru oricine. A înfățișa o țară în plin avînt revoluționar atunci cînd toată lumea trăia sub teroare politică însoțită de lipsuri materiale crunte ar fi fost prea mult chiar și pentru autorii dispuși să scrie la comandă.

Așa se face că eșecurile unor astfel de romane s-au ținut lanț și în cazul unor prozatori de vocație. Titus Popovici, Francisc Munteanu, V.Em. Galan ori Alecu Ivan Ghilia n-au reușit să convingă pe nimeni prin *Setea, În orașul de pe Mureș, Bărăgan* sau *Cuscrii* – pentru a nu mai vorbi de romanele realist-socialiste de duzină.

A existat însă în perioada comunistă și roman adevărat, izvorît din încercarea de conectare



la experiențele prozei contemporane de aiurea. Preluarea puterii de către Ceaușescu dusese la o relativă relaxare a rigorilor ideologice, de care a beneficiat în primul rînd poezia. Cîțiva prozatori de talent profită acum de situație și încearcă să creeze un nou roman, pe model diferit de cel interbelic.

Acesta ar putea fi numit *modelul de nișă* sau *centrifugal*. Toți romancierii importanți ai perioadei au plasat cu obstinație lumea romanelor lor în zonele periferice ale realității, în geografii depărtate, în imaginar pur. Nișa în care prozatorii români ai momentului și-au construit lumea proprie apare concomitent tematic și stilistic. Observăm întîi nișa spațială (regiuni aflate la marginea țării, sate arhaice și cutume ancestrale, neschimbate de secole); se continuă cu personaje de nișă (oameni izolați, pescari și vînători solitari, indivizi cu statut social incert); devine vizibilă pornirea unanimă de a fugi de centru, de Capitală, de marele oraș – adică de punctul central al teroarei exercitate asupra țării. *Bene qui latuit bene vixit* – adagiul cartezian pare să fi fost adoptat de toată această lume periferică.

Se ajunge astfel la o formulă narativă diferită; din moștenirea celor trei ordine românești rămîne foarte puțin. Scriitura noii proze, cu frazele în variații arborescente și aflată în căutarea unor efecte de caligrafie verbală, anunța o altă vîrstă a prozei românești.

Nișele în care romancierii s-au refugiat atunci vor fi dintre cele mai diferite. Prin cîteva nuvele ingenioase (din volumul *Ningea în Bărăgan*) s-a pregătit terenul romanului *Îngerul a strigat* (1968) și al celor ulterioare. Prin nuvele de același tip s-a desenat cadrul pentru *Cartea milionarului* (1977) și pentru urbea Metopolis. Atît Fănuș Neagu, cît și Ștefan Bănulescu au construit o țară imaginară, aflată undeva în josul Dunării, dar fără precizări geografice clare. Populația ei, trăind într-o lume a stihiilor primordiale (viscol, inundații, veri secetoase), se situa departe de civilizație.

Nișa lui Constantin Țoiu în cele mai bune romane ale sale (*Galeria cu viță sălbatică* – 1976 și *Căderea în lume* – 1987) a reprezentat-o universul spiritual al intelectualului naiv de stînga, entuziasmat de promisiunile comunismului, dar strivit în cele din urmă de societatea în care crezuse. Țoiu situa intenționat narațiunea în planul dezbaterii de idei, al unor concepte specializate și de acces dificil, spre care cenzura privea cu neîncredere admirativă, dar fără a interveni. Un nivel ridicat de cultură transpus în roman a reprezentat platoșa de apărare a lui Constantin Țoiu.

Nicolae Breban și-a construit și el o nișă proprie, începută cu *Francisca, În absența stăpînilor* și ajunsă la forma cea mai înaltă în *Bunavestire* (1977). Lumea ardelenească din proza autorului, păstrînd atașe vizibile cu Ardealul concret, nu reprezintă mai puțin o ficțiune, un construct personal. Transilvania din proza lui Breban devine teritoriu autonom, o Românie creată de autor. Nișa se configurează și prin imaginarea unui limbaj contorsionat, aluziv, într-o sintaxă cu totul particulară, aflată la mare distanță de exprimarea pedestră practicată de proza conformistă.

Nișe mai comode, însă greu acceptate de oficialitate, le-au reprezentat evadările propriu-zise prin plasarea romanelor într-o lume a cărții, paralelă celei reale. Prozatorii au putut face asemenea experiențe doar într-o etapă tîrzie, deoarece livrescul fusese privit întotdeauna cu suspiciune de oficialitatea culturală. Cînd a reușit să publice *Ingeniosul bine temperat* (1972), Mircea Horia Simionescu nu doar inventa o nișă proprie, ci și deschidea o breșă de care aveau să profite Livius Ciocîrlie, Paul Georgescu și alții.

Au existat și autori care, protejați de Providență, au scris romane de actualitate fără să recurgă la nișe. După debutul romanesc considerat unanim drept capodoperă (*Moromeții* – 1955), Marin Preda a făcut roman din nenorocirile abătute asupra țării – dezrădăcinarea țărănimii, puterea discreționară a nomenclaturii comuniste, anihilarea individului care își permitea să gîndească pe cont propriu, sistemul carceral etc. S-a mulțumit cu consemnarea seacă, fără a trage concluzii politice, fără a generaliza, dar sensul acestor demonstrații a fost evident.

Cît despre D.R.Popescu, el a glisat savant de la povestirea a cărei acțiune se plasa spre finele războiului la descrierea fără fard a lumii rurale în care noua orînduire se instalase deja. Imaginea României momentului din proza lui D.R.Popescu, aparent caricaturală la modul tragic, era însă înfiorător de exactă.

Oricum, la 22 decembrie 1989, odată cu dispariția de la o zi la alta a cenzurii, condiționarea de bază a acestui gen de proză dispare și ea. Prematur și fără voia lor, protagoniștii „noului roman" ieșeau din scenă, lăsînd fără să vrea locul altui mod de a scrie. După primii ani tulburi ai post-comunismului, cînd în prim-plan s-au aflat memoriile, literatura carcerală și tot ceea ce nu putuse apărea pînă atunci, o nouă literatură românească își face apariția, slujită de autori tineri sau de debutanți întîrziați. Noul „nou roman" românesc se găsește abia la început. Fără a pune în discuție valoarea în absolut a prozei unor Mircea Cărtărescu, Radu Aldulescu, Alexandru Ecovoiu sau Florina Ilis, în raport cu generația precedentă, putem afirma cu certitudine că romanele lor nu ar fi văzut lumina tiparului în condiții de cenzură. Regimul lor scriptic se deosebește substanțial de acela al romanelor apărute pînă în 1989.

Mihai Zamfir

(Intervenție la Colocviul Național de Proză de la Alba-Iulia, 6 octombrie 2018)

• eminescu, poem cu poem (postumele)

de alex ștefănescu

atât de dulce...
• alei mică, alei dragă •
între pasări
• după ce atâta vreme...

Unele poezii de dragoste ale lui Eminescu, scurte şi improvizate, sunt un fel de *răsfăţuri lirice*. Printre ele se numără, fără îndoială, *Atât de dulce...*, scrisă în 1878, în fugă, neglijent, într-un carneţel pe care Perpessicius l-a identificat ca fiind un carneţel de reporter parlamentar. Aşa cum în perioada studenţiei, la Viena, poetul scria fragmente din *Memento mori* în caietul studenţesc, la un curs de istorie universală, de data aceasta, aflat la Bucureşti de puţină vreme, ca redactor la ziarul „Timpul", el scrie versuri de dragoste printre însemnările despre şedinţele Parlamentului.

Versurile simple ale poeziei nu sunt şi simpliste. Încă din prima strofă portretul moral schiţat iubitei se remarcă prin subtilitate. Iubita nu contează numai ca o femeie atrăgătoare, nu trezeşte doar interesul bărbaţilor, este o fiinţă în general plină de farmec, care place oricui:

„Atât de dulce eşti, nebuno,/ Că le eşti dragă tuturor,/ Cunosc femei ce după ochii/ Şi după zâmbetul tău mor."

Strofa este reluată, cu un final schimbat:

„Femei frumoase şi copile/ Te-ar îndrăgi, te-ar săruta./ Tu ai iubirea tuturora –/ Şi numai eu iubirea ta."

Aceste ultime două versuri, referitoare la situaţia privilegiată a îndrăgostitului – singurul iubit de femeia iubită de toţi - se află într-un raport de „simetrie în oglindă", în sensul că al doilea este inversul celui dintâi. Este una dintre formulele preferate – şi duse la perfecţiune – de Eminescu, întrucât creează impresia de adevăr definitiv şi, în plus, are o funcţie mnemotehnică.

Odată intrat în joc, poetul creează, fugitiv, şi alte simetrii în oglindă:

„Un farmec blând de fericire/ Tu răspândeşti oriunde-i sta –/ Eşti fericirea tuturora/ Şi eu sunt fericirea ta.// De râzi, se desprimăvărează,/ Învie totul unde-i sta,/ Căci tu eşti viaţa tuturora/ Şi numai eu viaţa ta."

(Poate că din greşeală poetul a scris *desprimăvărează* în loc de *împrimăvărează*.)

Ultima strofă este inoportună din punct de vedere literar:

„De dragul tău şi flori şi oameni/ Şi stele să trăiască vor./ Pe mine mă iubeşti tu numai/ Şi numai eu doresc să mor."

De la exuberanţă se trece brusc, fără un motiv inteligibil, la melodramă. Trubadurul se transformă pe neaşteptate într-un *trouble-fête*.

*

Din 1878, primul an al funcţionării lui Eminescu la ziarul „Timpul" din Bucureşti (departe de Veronica Micle rămasă la Iaşi) datează şi o improvizaţie jucăuşă în stilul poeziei populare, *Alei mică, alei dragă*.

Există două cuvinte româneşti, intraductibile, *alei* şi *mări*, pe care numai autorii (neidentificabili) de poezie populară ştiu – în ce context şi cu ce sens – să le folosească. Lor li se adaugă unii oameni cultivaţi, iubitori de folclor, ca Eminescu sau Vasile Alecsandri, care au cules şi prelucrat poezie populară. În dicţionare cuvintele sunt înregistrate ca interjecţii şi definite vag, imprecis, prin aproximaţii mult prea laxe pentru a ţine locul unor instrucţiuni de folosire. Despre *mări* (cu varianta *măre*) am mai vorbit, comentând alte poeme eminesciene. *Alei* (uneori în varianta *alelei*) este un cuvânt care creează o atmosferă de mobilizare afectivă, înainte de a chema sau evoca pe cineva. În balada populară *Toma Alimoş* (versiunea Vasile Alecsandri), haiducul îşi cheamă cu această formulă calul considerat prieten: „Alei! murgul meu voinic,/ Aşterne-te drumului/ Ca şi iarba câmpului/ La suflarea vântului!"

În miniatura lirică *Alei mică, alei dragă*, interjecţia din baladele haiduceşti dă şi o sugestie de răbufnire a dorului după o perioadă în care îndrăgostiţii nu şi-au vorbit:

„Alei mică, alei dragă,/ Cine vrea să nenţeleagă/ Vază frunza cea pribeagă,/ Ce-i ca viaţa noastră-ntreagă.// Alei dragă Veronică,/ Despărţirea toate strică,/ De ne-alegem cu nimică –/ Viaţa trece, frunza pică."

Ideea este reluată, melodios, prin recombinarea unor versuri, devenind treptat o tânguire:

„Alei dragă, alei mică/ Viaţa trece, frunza pică/ Şi din ura ce ne strică/ Nu ne-alegem cu nimică." etc.

*

Momentele în care Eminescu se joacă sunt rare şi pline de farmec. De fapt, poetul nu se joacă propriu-zis, ci se joacă de-a jucatul, ca un matur care, pe stradă, pentru amuzamentul iubitei lui, sare într-un picior prin căsuţele unui şotron abandonat de copii. În scurta poezie *Între pasări* (din 1879) el îi face alesei inimii lui o declaraţie cuprinzând ghiduşii şi alintături, în stilul amorezilor persiflaţi de Caragiale. Declaraţia de dragoste poate fi citită însă şi ca o parodie a declaraţiilor de dragoste din epocă. Nu întâmplător, poetul recurge la diminutive (pe care în general, spre deosebire de contemporanii lui, le evită.). Dar, cu tot umorul acestei improvizaţii, din cuprinsul ei răzbate o undă de candoare adamică şi de tandreţe:

„Cum nu suntem două pasări,/ Sub o streşină de stuf,/ Cioc în cioc să stăm alături/ Într-un cuib numai de puf!// Nu mi-ai scoate oare ochii/ Cu-ascuţitul botişor/ Şi alăturea de mine/ Sta-vei oare binişor?"

Într-o stare de voie bună, poetul merge cu imaginaţia şi mai departe, povestind ce ar mai face păsările care ar fi el şi iubita lui:

„Parcă mi te văd, drăguţă,/ Că îmi zbori şi că te scap,/ Stând pe gard, privind la mine,/ Ai tot da cochet din cap.// Iară eu suit pe casă/ Şi plouat de-atât amor,/ M-aş îmfla ursuz în pene/ Şi aş sta într-un picior."

Nimic nu i-a scăpat lui Eminescu – în scurta viaţa pe care trăit-o – din spectacolul lumii. A remarcat până şi comicul involuntar al păsărilor care stau într-un picior şi l-a folosit ca element de culoare în ultimul vers al unei poezii.

*

De o naivitate voită, poezia *După ce atâta vreme* (1879) este un scurt discurs al împăcării rostit de un bărbat care îşi revede iubita după o despărţire de câteva săptămâni. G. Topîrceanu va scrie cândva un catren – simpatic-frivol – despre împăcările îndrăgostiţilor:

„Supărările iubirii/ Sunt ca ploile cu soare:/ Repezi, dar cu cât mai repezi/ Cu atât mai trecătoare."

Eminescu nu poate fi frivol nici când încearcă să fie. El are o gravitate de fond, neexhibată, dar sesizabilă chiar şi în cuvintele de dezmierdare. Retorica sa amoroasă nu seamănă deloc cu tiradele lui Rică Venturiano (deşi ar fi putut să semene, fiind deznodământul unei despărţiri din capriciu, neserioase), ci mai curând cu confesiunea făcută Gruşenkăi de Dmitri Karamazov:

„După ce atâta vreme/ Laolaltă n-am vorbit,/ Mie-mi pare că uitarăm/ Cât de mult ne-am fost iubit,// Dar acum te văd nainte-mi/ Dulce, palidă cum şezi/ Lasă-mă ca altă dată/ Umilit să-ngenunchez// Lasă-mă să-ţi plâng de milă,/ Să-ţi sărut a tale mâni.../ Mânuşiţe, ce făcurăţi/ De atâtea săptămâni?"

Versurile care ne reţin în mod special atenţia sunt cele în care bărbatul se adresează mâinilor iubitei, nu iubitei. Ne înduioşează această ignorare a femeii în favoarea a ceva din trupul ei. Ne înduioşează prin delicateţe, dar şi printr-un lung exerciţiu al intimităţii pe care îl presupune împrietenirea poetului cu mâinile celei pe care o iubeşte. Există parcă o complicitate între el şi „mânuşiţe". Dragostea acestora este statornică, tainică şi independentă de supărările stăpânei lor. •

arhiva România literară

Lecturi intermitente

100 centenar
MAREA UNIRE

supliment lunar al revistei **România literară** / nr. 11 / 2 noiembrie 2018

miza perpetuă

A evolua înseamnă, foarte simplu spus, a fi educat. Cu un secol în urmă, educaţia era între mizele majore ale societăţii româneşti, atunci recentissim unificate într-un mod care i-a determinat şi continuă să îi facă pe foarte mulţi istorici, şi nu doar pe ei în fapt, să considere că Marea Unire de la 1918 este probabil cea mai de seamă realizare a istoriei moderne a românilor.

Dosarul pe care îl propune suplimentul de Centenar dedicat de **România literară** Marii Uniri – numărul 11, penultimul, practic, din această serie tematică – readuce în discuţie, de la distanţa câtorva decenii, cum stăteau lucrurile, în linii mari, în România (re)Unificată. Veneam, la începutul secolului 20, să nu uităm aceasta, dintr-o lume care schimbase – şi nu de mult timp, la scara mare a istoriei – referenţialul în materie de civilizaţie. Veneam, la momentul Marii Uniri, după nu foarte multe decenii de practici de civilizaţie în spirit occidental şi, deopotrivă, după cîteva secole de Orient. Duceam cu noi, acum un secol, uneori incomoda, dar şi fascinanta *poveste* istorică a „formelor fără fond". Pe lîngă toate acestea, la 1918 şi mai ales în anii de după şi în deceniile imediat următoare, sub aceeaşi cupolă – unitar-naţională – erau de armonizat (odată cu alipirea Basarabiei, a Bucovinei şi a Transilvaniei) cîteva lumi care aveau foarte multe asemănări, dar şi, să fim oneşti, cîteva diferenţe destul de pronunţate.

În acest context, educaţia – fie ea informală, dar, mult mai mult, cea instituţionalizată – avea să joace un rol major. De aceea, în acest dosar (Centenar 11), nu este o întîmplare că, alături de materialul de sinteză despre sistemul de învăţămînt românesc de acum un secol, sunt inserate alte două ample texte (un interviu şi încă un material de sinteză). Ambele se referă la efectele imediate ale educaţiei şi la felul în care, în numele unor reflexe de civilizaţie, este amenajat spaţiul public. Punctual, se cuvine să privim cu atenţie spre ce se discuta în mediile literare şi universitare – adică în două dintre cele mai mari laboratoare de idei ale modernităţii româneşti – şi, de asemenea, credem că este foarte util de rememorat cum era conturat acum 100 de ani peisajul mediatic. Toate acestea, încă o dată, au o legătură foarte strînsă cu educaţia – cu felul în care se face aceasta, cu efectele ei în spaţiul public.

Pe de altă parte, este de punctat şi faptul că, pe durata anului 2018, au fost mai multe aparţii editoriale care au adus *la zi*, din diverse unghiuri, tematica Marii Uniri. Una dintre cărţile care au făcut-o, într-un discurs foarte bine calibrat, este volumul lui Ioan Stanomir – cel la care se referă şi unul dintre textele acestui dosar.

O altă carte din aceeaşi serie este cea mai recentă a profesorului Lucian Boia. *À propos*, e un volum în care, în legătură directă cu educaţia, cu mizele ei (majore) prezente, regăsim următoarea formulare: „problema-cheie rămâne educaţia, în sensul cel mai cuprinzător al termenului. Contrar opiniei lui Marx, în orice societate, nu economia comandă, ci cultura. Ne-am occidentalizat doar pe jumătate, în timp ce jumătatea cealaltă (cultură, mentalităţi, comportamente) e încă ancorată în vechea tradiţie orientală. Singura noastră şansă este să ducem până la capăt procesul de modernizare şi de democratizare început în urmă cu două veacuri. Dacă vrem să mai însemnăm ceva în lumea de mâine."

● Cristian **PĂTRĂŞCONIU**

provocările învățământului în anul 1918

Odesăvârşirea făuririi statului naţional român în anul 1918 a creat condiţii favorabile realizării unor importante progrese în domeniul culturii, în cadrul cărora învăţământului i-a revenit un rol fundamental.

Învăţământul interbelic a ţinut de ideea unificării naţiunii şi de consolidare a acesteia; prin urmare devenise esenţial ca sistemul să fie uniformizat la nivelul tuturor regiunilor istorice, să fie obligatoriu, gratuit şi asigurat de stat. Cu toate aceste deziderate, învăţământul românesc după Unirea din 1918 a întâmpinat o serie de dificultăţi. În primul rând acesta s-a lovit de sistemele diferite de învăţământ din vechile provincii istorice, respectiv Bucovina, Transilvania şi Basarabia, unde influenţa austriacă, ungară şi rusească şi-au imprimat valorile şi culturile specifice. Prin urmare, o primă măsură stabilită de către autorităţile statale a vizat transformarea structurilor administrative austro-ungare sau ţariste în instituţii româneşti şi adoptarea de noi documente şcolare într-un context sensibil în care liderii grupărilor minoritare considerau învăţământul ca fiind foarte important pentru conservarea identităţii lor etnice, lingvistice şi culturale. O altă provocare din această perioadă a fost legată de fenomenul analfabetismului, întrucât gradul celor care nu ştiau să scrie şi să citească era foarte mare. Statul trebuia să asigure – în conformitate cu obligaţiile asumate prin tratatele internaţionale şi cu prevederile Constituţiei din 1923 – egalitate de tratament, inclusiv în domeniul educaţiei şi minorităţilor care reprezentau atunci 28% din populaţia ţării.

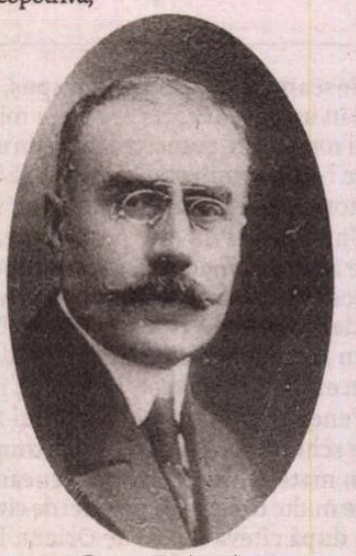
Punct de cotitură

Un moment important în dezvoltarea învăţământului la nivel naţional a fost adoptarea şi aplicarea *Legii pentru învăţământul primar al statului şi învăţământul normal primar*, în iulie 1924, care stabilea că învăţământul primar cuprindea: şcoala de copii mici, şcoala primară, şcolile şi cursurile de adulţi, şcolile şi clasele pentru copii debili şi anormali educabili. De asemenea, se preciza că învăţământul primar pe cuprinsul statului era obligatoriu, gratuit şi în limba română. Şcoala primară cuprindea şapte clase, primii patru ani pentru cultură generală, următorii pentru învăţământ practic utilitar.(*Enciclopedia României,* vol. I, „Organizaţia învăţământului în România" de M. Popescu-Spineni, Iulian Peter şi Iosif I. Gabrea, 1938, pp. 469-471) Pentru România de atunci, în domeniul educaţiei, această lege era foarte importantă şi era vital ca legea să fie aplicată în condiţii cât mai bune, mai ales în mediul rural, unde analfabetismul era o realitate dureroasă. Ponderea ştiutorilor de carte pe regiuni – conform recensământului din 1912 – era următoarea: Vechiul Regat – 39,3 %, Bucovina – 54,2% (1912), Basarabia – 19,4 % (1897), Transilvania – 51, 1 % (1910). Trebuie menţionat, de asemenea, că învăţământul de stat era mai mult pentru clasa de mijloc, întrucât familiile înstărite îşi duceau copiii la şcoli private sau le făceau educaţia la domiciliu. Ca o consecinţă legislativă, s-au construit noi şcoli peste tot în România unită, s-au înfiinţat mai multe şcoli normale (de învăţători), au fost elaborate programe şi au fost tipărite în tiraj de masă manuale şcolare. Învăţământul în această perioadă e unul destul de elitist, deoarece accederea în formele sale superioare şi chiar în cele de bază presupunea o anumită stare materială pe care cea mai mare parte a populaţiei nu o avea. Învăţământul elementar şi cel mediu din România suferise faţă de Occident de o gravă rămânere în urmă, întrucât ştiinţa de carte se dobândise secole de-a rândul pe lângă biserici, unde dascălii se străduiau să-i înveţe pe copii să citească din Sfânta Scriptură. Din acest punct de vedere, efortul de recuperare a sutelor de ani de rămânere în urmă a învăţământului românesc a fost extraordinar.

Un rol aparte în reformarea învăţământului românesc l-a avut Constantin Angelescu, ministrul Instrucţiunii Publice, prin construirea a aproximativ 7000 de şcoli în special în mediul rural, precum şi prin difuziunea unui plan special de construcţie a unităţii de învăţământ. Existenţa unor sisteme de învăţământ de origine străină, fie moştenite de la Austro-Ungaria, fie de la Rusia, constituiau, în opinia ministrului, o piedică în calea afirmării identităţii naţionale a românilor din provinciile noi alipite statului român. Obiectivele politice ale demnitarului s-au lovit de revendicările minorităţilor, mai ales ale celor maghiare şi germane, privind păstrarea autonomiei şcolare şi culturale. Această trecere la un sistem unificat de învăţământ s-a făcut treptat, statul român acceptând ca în noile teritorii, învăţământul să fie gestionat de Consiliul Dirigent în Transilvania, Sfatul Ţării în Basarabia şi de Secretariatele de Serviciu în Bucovina. Cele trei administraţii aveau să fie desfiinţate în 1920 când autoritatea a trecut sub tutela ministerelor centralizate de la Bucureşti.

În Transilvania

Minorităţile etnice şi confesionale care s-au regăsit după 1918 în componenţa statului român şi-au păstrat, conform legii, şcolile şi dreptul de a învăţa limba maternă trebuind în schimb să îşi însuşească, în regim de urgenţă, limba oficială, istoria, geografia şi literatura noii patrii. Reacţiile ostile şi stângăciile de tot felul nu s-au lăsat aşteptate atunci când s-a pus în discuţie elaborarea unor noi manuale. De altfel, nici pentru românii din provinciile proaspăt unite, vechile manuale de istorie din Regat nu păreau foarte atractive, având prea puţine informaţii despre trecutul lor regional. Istoricul ardelean Ioan Lupaş a publicat numeroase cărţi şcolare între 1921 şi 1944, el răspunzând, deopotrivă, atât aşteptărilor din Transilvania, cât şi cerinţelor formulate de autorităţile centrale. Pentru perioada anilor 1930 îl menţionăm, de asemenea, ca autor de manuale şcolare şi pe Ion S. Floru, profesor, fost inspector şcolar şi fidel discipol de-al lui Nicolae Iorga, precum şi pe profesorul ieşean Orest Tafrali, autor al mai multor ediţii de manuale pentru gimnaziu şi liceu, a cărui formaţie de specialist în istoria artei şi arheologie a lăsat o amprentă aparte acestor texte, cu referinţe culturale deosebit de consistente.


Constantin Angelescu

În Transilvania populaţia românească nu avea un grad atât de mare de alfabetizare faţă de maghiari, saşi şi secui. A apărut, astfel, *Programa analitică pentru şcolile secundare de băieţi din Ardeal, Banat şi părţile ungurene pe timpul de tranziţie*, publicată de Consiliul Dirigent Român, Resortul Cultelor şi Instrucţiunii Publice de la Sibiu, 1919, documentul care avea drept referinţă principală programa din Regat (adoptată în 1908) introducând, acolo unde era nevoie, unele adăugiri cum ar fi orele de studiu pentru limbile minoritare sau noi teme de istorie şi geografie. (Cătălina Mihalache, *Didactica apartenenţei – Istorii de uz şcolar în România secolului XX*, Editura Institutul European, 2012, p. 190) În Transilvania, un promotor al învăţământului activ şi participativ a fost Vasile Goldiş, care a dezvoltat ideea potrivit căreia învăţământul trebuia să fie strâns legat de necesităţile poporului. El a fost profesor, autor de manuale şcolare, jurnalist şi om politic, a trăit intens toate evenimentele legate de realizarea Unirii şi imediat după constituirea statului unitar român a contribuit la edificarea sistemului naţional de învăţământ. În calitate de responsabil al resortului respectiv din Consiliul Dirigent, a iniţiat principalele măsuri organizatorice pentru învăţământul din Transilvania în condiţiile integrării sale în sistemul naţional de instruire şi educare în România. Goldiş a insistat pe respectarea unor principii în procesul de reorganizare a şcolii precum şi a sistemului naţional de învăţământ din România întregită după Primul Război: accesul egal al tuturor copiilor în şcoli, gratuitatea învăţământului de stat, generalizarea învăţământului elementar, principiul nondiscriminării în funcţie de naţionalitate, sex, rasă, religie.

În Basarabia

În Basarabia mai ales, nu era uşor să se treacă de la fosta administraţie rusească la cea naţională, românească în condiţia în care lipsa funcţionarilor publici, atitudinea ostilă a rusofonilor, propaganda organizată de Cominternul moscovit, provocările de la graniţa de pe Nistru puneau piedici acestui proces. În domeniul învăţământului public noile autorităţi se confruntau cu numărul redus de şcoli mai ales în mediul rural şi, evident, cu un număr redus de profesori şi învăţători abilitaţi să pregătească pe tinerii basarabeni în noul sistem de învăţământ, în care limba de predare era limba română, devenită limbă oficială. În plus, în Basarabia alfabetizarea era undeva foarte jos. În ciuda eforturilor depuse prin Legea educaţiei de la 1924 rezultatele nu au fost cele aşteptate în special privind alfabetizarea pentru că populaţia adultă era greu de şcolarizat şi existau foarte puţine şcoli şi cadre didactice formate. Sistemul a avut de luptat aici inclusiv cu mentalitatea epocii din zonele rurale, întrucât ţăranii îşi vedeau copiii ca pe o forţă de muncă şi nu îi sprijineau pentru a urma o şcoală.

Ultimele date statistice ruseşti asupra şcolilor din Basarabia au fost din 1911: la o populaţie estimată atunci de 2,5 milioane de locuitori erau 1522 de şcoli cu 101.375 elevi. Însă la 100 de copii de vârstă şcolară urmau cursurile doar 10,1. (*Istoria Basarabiei. De la începuturi până în 1998*, Editura Semne, ediţia a II a, Bucureşti, 1998, p.161.) După Unirea Basarabiei cu România, în fruntea învăţământului din fosta provincie rusească s-a aflat Ştefan Ciobanu, cunoscută personalitate a culturii româneşti din Basarabia, eminent profesor şi viitor academician al României. El s-a adresat Ministerului Instrucţiunii din România cerând să se trimită peste Prut profesori şi învăţători în număr cât mai mare. Numărul insuficient de cadre didactice în Basarabia postbelică era motivat de faptul că războiul provocase multe pierderi populaţiei basarabene, iar pe de altă parte, un număr foarte mare de profesori şi învăţători din şcolile basarabene nu cunoşteau suficient limba română, ei predând în şcolile ruseşti.

Pentru Basarabia situaţia era şi mai gravă în raport cu alte provincii istorice româneşti – Banat, Transilvania, Bucovina –, deoarece aici procentul ştiutorilor de carte, deşi a crescut de la 19,4% în 1897 la 38, 1% în 1930, era totuşi mic, chiar în comparaţie cu media generală pe ţară, adică 57% din totalul de 14.485.914 locuitori care aveau peste 7 ani pentru acelaşi an, 1930. (*Recensământul populaţiei României din 29 decembrie 1930*, Sabin Manuilă, Studiu etnografic asupra populaţiei României, în *Istoria Basarabiei*, p. 138). Dintre regiunile istorice, Basarabia era pe ultimul loc, pe primul situându-se Banatul cu 72% urmat de Transilvania şi Bucovina. (*Enciclopedia României*, op. cit., p. 143) Comparativ cu 1918, în privinţa învăţământului din Basarabia, se poate aprecia că progresul este notabil. De menţionat eforturile pe care le-a făcut în dezvoltarea învăţământului Ştefan Ciobanu, cel care şi-a asumat sarcina de coordonator al învăţământului din Basarabia, în timpul tranziţiei de la învăţământul organizat de autorităţile ţariste la cel românesc, din anii 1918 – 1924. După cum aprecia istoricul basarabean A. Boldur, în învăţământul din această provincie sub regimul românesc s-a produs o adevărată revoluţie culturală: numărul şcolilor, învăţătorilor şi şcolarilor creşte necontenit: în anul şcolar 1920-1921 existau 1746 de şcoli unde profesau 2746 de cadre didactice şi care cuprindeau aproximativ 140 000 de copii înscrişi. Abandonul şcolar, starea materială a populaţiei care în anii interbelici nu era foarte bună, mentalităţile care considerau munca câmpului infinit mai importantă au făcut ca rezultatele – deşi importante faţă de perioada antebelică – să fie nesatisfăcătoare şi relativ mediocre prin comparaţie cu alte provincii istorice şi la nivel naţional cu alte state în lupta pentru lichidarea analfabetismului. (Academia Română, *Istoria Românilor*, vol. VIII, România întregită 1918-1940, Editura Enciclopedică, Bucureşti, 2003, p.662).

Învăţământul preşcolar public nu exista în Basarabia antebelică, lipsind un sistem de instrucţie pentru copiii de până la 7 ani. Pentru pregătirea învăţătorilor basarabeni s-a pus accentul pe învăţământul normal, care a plecat în 1918 cu 3 şcoli normale, pentru ca în 1926 numărul lor să ajungă la 10, din care 3 în Chişinău, iar restul în oraşele: Hotin, Soroca, Bălţi, Orhei, Tighina, Ismail şi Cetatea Albă. (*Enciclopedia României*, op. cit., p. 476, precum şi A. Boldur, *Istoria Basarabiei*, Editura Victor Frunză, Bucureşti, 1992, p.509.) Paralel cu învăţământul public, s-a dezvoltat şi în Basarabia învăţământul privat. Statul român a manifestat o largă toleranţă faţă de şcolile particulare, care erau întreţinute de comunităţile religioase, particulari, societăţile culturale. Astfel, în 1922 funcţionau în Basarabia un număr de 56 de şcoli particulare. Pentru acestea s-au luat măsuri specifice: pentru obţinerea unui certificat de stat, de studii, elevii trebuiau să îşi susţină examenele de absolvire numai în şcolile statului înaintea comisiilor numite de Ministerul Instrucţiei Publice. Această situaţie a grăbit adoptarea în 1925 a *Legii învăţământului particular*, care a pus ordine în acest tip de învăţământ, fără a ştirbi drepturile şi libertăţile minoritarilor înscrise în Constituţia din 1923. Important de precizat este faptul că îndrumarea şi supravegherea învăţământului primar public şi particular precum şi a celui secundar le exercita statul român prin ministerul de resort.

Învăţătorul era o personalitate respectabilă şi respectată în lumea rurală. Era un model pentru elevi, iar părinţii îi cereau adesea sfatul în legătură cu viitorul copiilor, precum şi cu aspecte ale vieţii cotidiene. Din această perspectivă, cadrul didactic în mediul rural, dar şi în cel urban devenea un factor de întărire a conştiinţei naţionale, de cunoaştere mai profundă a limbii române, iar în mod special în Basarabia şi de apărare a românismului în faţa încercărilor de propagandă a comunismului bolşevic care veneau din URSS. (Vasile Păsăilă, *Învăţământul românesc din Basarabia după Marea Unire din 1918* în „Punctul critic", Nr. 4/2017)

În perioada declanşării Primului Război Mondial, sistemul de învăţământ din Bucovina era net superior celui din Basarabia şi chiar a celui din Vechiul Regat. Este provincia cu cel mai mare număr de copii înscrişi la o şcoală primară oficială, confesională sau particulară, însă problema cea mai delicată în această zonă era alegerea limbii de predare. Dat fiind că autorităţile locale au neglijat

la începutul anului 1900 revendicările locuitorilor de a avea şcoli publice în limba română (statisticile spun că în anul 1913, din totalul de 564 de şcoli oficiale, doar 190 erau româneşti), în nord-vestul Bucovinei au fost deschise 14 şcoli private româneşti, în care au fost instruiţi 1400 de copii. Aceste şcoli particulare erau susţinute financiar de către societăţile culturale româneşti din Bucovina. În Bucovina, în 1910 puteau să scrie şi să citească 39% din românii în vârstă de peste 10 ani, o pondere net superioară faţă de românii din celelalte provincii istorice. Ulterior, după Legea învăţământului din 1924, graţie învăţământului în limba română, a funcţionării unor societăţi culturale naţionale şi a publicării unor ziare şi reviste în limba română, numărul analfabeţilor a scăzut covârşitor în această provincie. Învăţământul primar şi secundar a cunoscut o dezvoltare intensă, au fost deschise sute de şcoli primare, de gimnazii şi de licee.

O atenţie specială s-a acordat în plan naţional învăţământului liceal; în 1936 s-au înfiinţat licee industriale, comerciale şi agricole. Potrivit istoricilor, modelul educaţiei româneşti este cel occidental, astfel că în 1925 Angelescu introduce examenul de bacalaureat după modelul francez. De asemenea, apar multe şcoli private deţinute în special de comunităţile religioase, unde, pe lângă programa impusă de către Ministerul Educaţiei, este introdusă şi această parte religioasă.

Sistemul universitar - repere minimale

Firește, un sistem de învăţământ naţional nu se putea concepe fără învăţământul superior, un reper important al nivelului cultural-ştiinţific la care a ajuns un popor, numărul şi calitatea absolvenţilor şcolilor superioare dând măsura reală a modernităţii într-o ţară. Dacă în Vechiul Regat existau doar două universităţi, cea de la Iaşi (1860) şi cea de la Bucureşti (1864), în perioada interbelică, prin decrete regale, Universitatea maghiară din Cluj şi Universitatea germană din Cernăuţi s-au transformat, începând cu 1 octombrie 1919, în universităţi româneşti. Cursurile Universităţii din Cluj s-au inaugurat la 1 februarie 1920, iar cele ale Universităţii din Cernăuţi la 24 octombrie 1920. La ambele festivităţi a participat regele Ferdinand, însoţit de membri ai familiei regale. Pe lângă acestea mai existau şi institute politehnice, academii economice, dar care nu erau încadrate ca statut ca forme de învăţământ superior. În toată această perioadă, cel mai mult s-a investit în Universitatea din Bucureşti, aceasta ajungând să aibă aproximativ peste două treimi din studenţii români, adică în jur de 22 000 studenţi. Basarabia venea în 1918 cu o zestre săracă din acest punct de vedere, pentru că înainte de Unire nu exista nicio şcoală superioară. Cererile basarabenilor adresate guvernului rus au rămas fără ecou, atunci când s-a cerut, spre exemplu, înfiinţarea unui Institut Superior de Agricultură. (*Enciclopedia României*, op. cit., p. 471.) Situaţia din Basarabia în ce priveşte dezvoltarea şi organizarea învăţământului superior nu a rămas în afara preocupărilor guvernelor de la Bucureşti. Încă din 1918 s-a înfiinţat la Chişinău, sub preşedinţia lui Pantelimon Halippa, Universitatea Populară, unde au predat profesori remarcabili din Chişinău şi din alte părţi ale României, universitate care a creat aici prima mare bibliotecă românească. Buletinul universităţii, editat la Chişinău, era subvenţionat de către statul român. Acestei instituţii de învăţământ superior i s-a adăugat învăţământul superior muzical, care s-a desfăşurat în trei instituţii de profil, Conservatorul Naţional, Conservatorul Municipal şi Conservatorul Unirea. Un eveniment notabil în evoluţia învăţământului superior basarabean l-a constituit înfiinţarea Facultăţii de Teologie din Chişinău, prin decizia din 11 septembrie 1926. Omul de cultură basarabean A. Boldur scria că *„în general cultura poporului a progresat mult datorită naţionalizării şcoalei şi sub regimul politic românesc s-a produs o adevărată revoluţie culturală."*

Între 1922 şi 1928 s-au construit aproape 7800 de şcoli şi s-au reparat toate unităţile distruse în timpul războiului. Totodată, în urma modernizării şi unificării sistemului de învăţământ, în cadrul recensământului din 1930, numărul ştiutorilor de carte crescuse la 55, 8% în Vechiul Regat, 65,7% în Bucovina, 67,3% în Transilvania şi 38,1% în Basarabia. Se apreciază că la sfârşitul perioadei interbelice procentul acestora s-a ridicat la circa 80% pe întreaga ţară, iar în Basarabia acesta era de 55%.

După Marea Unire, în domeniul învăţământului nu au lipsit provocările şi greutăţile, s-au manifestat şi în această zonă atitudinile extremiste şi anumite discrepanţe între punctele programatice şi realizări, însă politica statului, mobilizarea energiilor, implicarea dascălilor şi rezultatele înregistrate au condus la integrarea României în Europa de atunci.

● Simona **PREDA**

dialog realizat de Cristian Pătrășconiu

lucian-vasile szabo

mass-media de acum 100 de ani

Cristian Pătrășconiu: Hiperconectaţi, supercablaţi, „în reţea" cum suntem azi, ne mai putem imagina ce era presă acum 100 de ani? Cum anume, dacă da?

Lucian-Vasile Szabo: E uşor. Putem privi o carte, un ziar sau un *website*. Diferenţele nu sunt foarte mari, deşi am putea crede acest lucru, ameţiţi cumva de viteza cu care circulă astăzi informaţia. O revoluţie tehnologică a fost şi la începutul secolului al XIX-lea. Funcţionau telegraful, telefonul, se experimenta radioul. Se făcuseră primele înregistrări audio, iar magia filmului cuprindea lumea. Industria tipografică trecuse de la literele disparate, culese de zeţar, la rândurile de text turnate de linotip cu plumb topit, iar rotativele tipăreau mii de exemplare pe oră din ziarele vremii. Tirajele au crescut vertiginos în acea perioadă, deşi numărul ştiutorilor de carte nu se amplifica şi el atât de rapid. Oferta a devenit şi ea variată, dar şi specializată. Existau cotidiene cu tiraj mare, populare, precum şi multe reviste, unele de divetisment, de modă, sportive, apelând adesea la ilustraţii, ceea ce le făcea şi mai atractive, pentru gusturile fiecăruia. Supravieţuiau micile afaceri cu publicaţii, cu redacţii formate din doi-trei oameni, însă organizaţiile media complexe vor domina piaţa (de atunci încoace), în trusturi conduse de patroni puternici, „mogulul" nefiind o invenţie contemporană nouă. Se profesionalizase modul de a face presă, dar tentaţia senzaţionalului nu a lipsit, cum constante au rămas încercările de manipulare şi substituirea jurnalismului cu propaganda sau publicitatea. Istoria presei este în mare măsură şi o istorie a deficienţelor din presă. Evident, diferită de istoria literară...

C.P.: Cum poţi convoca, fără internet, fără telefonie mobilă, atîţia oameni la Alba Iulia?

L.-V. S.: Funcţiona telegraful şi, într-o măsură mai mică, telefonul. Apoi, se comunica mult prin viu grai. Oamenii duceau vorba dintr-o parte în alta, mai ales că era o perioadă foarte agitată, ce-i lăsaţi la vatră fiind mulţi pe drumuri. Locuitorii satelor veneau la târguri, iar dacă nu puteau să facă rost de ceva alimente, puteau să afle multe informaţii şi să se întoacă acasă cu ele. Alba Iulia nu este un oraş ales întâmplător. Liderii Partidului Naţional Român, aflaţi la Arad, au convocat adunarea la Alba Iulia din motive strategice: oraşul este într-o poziţie centrală în Ardeal, principalele drumuri şi căi ferate trec pe aproape, în jur erau comunităţi româneşti importante, aparatul administrativ maghiar nu mai funcţiona aici, se ocupase garnizoana militară... Au fost două săptămâni în care delegaţiile s-au putut constitui şi deplasa la Alba Iulia, deşi vremea a fost aspră în acea perioadă.

C.P.: Cît contau ziarele atunci? Avem date relevante despre ceea ce azi am numi „impact"?

L.-V. S.: Contau enorm, mai ales că era cea mai importantă formă de comunicare în masă. Diversificarea producţiei jurnalistice a favorizat distribuirea informaţiilor de interes general provenite de la instituţiile statului, dar şi abordarea mai curajoasă a unor subiecte de investigaţie, cunoscut fiind faptul că epoca a fost marcată de un şuvoi de matrapazlâcuri. Opiniile s-au diversificat şi au început să apară analize atente în domenii noi, privind aspectele economice ori ştiinţifice. Desigur, şi polemicile au fost uneori acerbe, mai ales că, deşi ziarele de partid nu contau foarte mult, publicaţiile rămăseseră cu coloratură politică, deşi funcţionau independent. Înainte de Primul Război Mondial, *Adevărul* şi *Universul* erau principalele cotidiene din Regat. Chiar înainte de Marele Război tirajele lor ajungeau uneori la sute de mii de exemplare pe număr, ceea ce arată că erau o adevărată industrie. Mai erau şi altele, printre care *Dimineaţa*, de fapt un *Adevărul* în haine de dimineaţă, dar şi *Minerva*, un cotidian *quality*, condus o perioadă de foarte priceputul editor Ioan Slavici.

C.P.: Cum aflau oamenii veştile la începutul secolului trecut?

L.-V. S.: Din ziare, desigur. Neexistând servicii de relaţii publice în instituţii şi nici purtători de cuvânt, informaţiile erau date direct de către persoanele cu funcţii importante, de şefii de instituţii. Ziariştii se informau şi alergau apoi să dea totul la gazetă. Veştile se aflau relativ repede în Bucureşti sau în marile centre care aveau ziare, însă acestea circulau în teritoriu cu întârziere. Ziarele erau transportate pe calea ferată, ajungând la destinatarii mai îndepărtaţi după câteva zile. Erau vremuri când părea că nimeni nu se grăbeşte... Fiind mulţi neştiutori de carte, dar dornici să afle ce se mai întâmplă în lume, ziarele erau citite în comun, mai ales la cârciumă. Târgurile erau apoi alte locuri importante pentru a afla noutăţile, dar şi bârfele.

C.P.: Deschid şi mai mult cadrul întrebării anterioare: cum se comunica atunci? Cum arăta, pentru diverse elite, o „strategie de comunicare"? Cum să ne imaginăm toate acestea?

L.-V. S.: Şi atunci, persoanele publice erau atente la imagine şi făceau orice pentru ca să nu le fie deteriorată. Era acceptată ideea corupţiei la nivel înalt şi acuzele făcute la modul general pe această temă. Totuşi, în cazuri concrete, politicienii acţionau pentru a stopa dezvăluirile şi pentru a-i potoli pe ziariştii foarte insistenţi. Acestora li se făceau favoruri sau erau intimidaţi, dacă nu se putea altfel. Ca discurs public suntem în perioada de expansiune şi rafinare a limbii de lemn demagogice, ironizată atât de bine de Caragiale.

C.P.: La fel le aflau şi în Vechiul Regat, şi în regiunile care se vor alipi, în 1918, la Vechiul Regat?

L.-V. S.: Existau unele diferenţe. În Vechiul Regat exista concurenţă politică, uneori foarte energică. În celelalte regiuni, doar în Ardeal înregistrăm unele dispute politice sau între publicaţii. În rest, exista nevoia unei acţiuni etnice unitare, care făcea ca greşelile alor noştri să fie mai uşor trecute cu vederea.

C.P.: De fapt: ce particularităţi identificaţi pentru presa din Vechiul Regat de acum 100 de ani? Sau chiar de acum 101 ani?

L.-V. S.: Sunt şi bune, sunt şi rele. În primul rând curajul unor jurnalişti de a critica furibund puterea. Apoi, curajul de a căuta informaţiile importante şi de a le publica cu orice risc. A fost rău faptul că, săraci fiind, mulţi gazetari au renunţat uneori prea uşor la principii.

C.P.: Aceeaşi întrebare: ce era particular, specific pentru presa din Transilvania?

L.-V. S.: În Ardeal, presa şi-a asumat misiunea de a lupta cu administraţia maghiară, definindu-se ca reprezentant al tuturor etnicilor români. Unele publicaţii de limba română au fost mai supuse, impactul lor nefiind unul semnificativ. Altele au fost mai energice, jurnaliştii suportând consecinţele: amenzi şi procese, soldate adesea cu condamnări.

C.P.: Unde, în Transilvania, erau marile noduri mediatice?

L.-V. S.: Înainte de toate, trebuie spus că publicaţii româneşti de bună calitate au apărut în secolul al XIX-lea la Viena (*Albina* lui Vicenţiu Babeş) şi Budapesta (*Federaţiunea* lui Alexandru Roman, acolo unde a publicat Eminescu primele articole politice). La Braşov avem tradiţia *Gazetei Transilvaniei* a lui Bariţiu, publicaţie devenită, în aprilie 1884, primul cotidian de limbă română din Ardeal. Ca prim cotidian românesc este amintit adesea ziarul *Tribuna*, de la Sibiu, condus de energicul Ioan Slavici, apărut însă la câteva zile după ce *Gazeta Transilvaniei* trecuse la apariţii zilnice, tocmai pentru a descuraja concurenţa! Ca profil de revistă avem *Familia* lui Iosif Vulcan, mutată de la Budapesta la Oradea, unde apare şi astăzi. Problemele survenite la *Tribuna* sibiană, mai ales după retragerea lui Slavici la Şcoala de fete de la Măgurele, au contribuit la apariţia pe piaţa presei, în 1896, a *Tribunei poporului* de la Arad, din 1904 simplu *Tribuna*. Era un ziar făcut de o echipă plecată de la Sibiu, avându-l în frunte pe Ioan Rusu-Şirianu, nepot de soră al lui Slavici. Va fi o publicaţie foarte influentă, sporindu-şi prestigiul în disputele cu autorităţile maghiare, dar şi cu liderii Partidului Naţional Român. Aceasta a şi fost cauza „fuziunii", din 1912, dintre *Tribuna* şi *Românul*, noul cotidian înfiinţat de conducerea PNR. La Lugoj apărea, înainte de Marele Război, *Drapelul* lui Valeriu Branişte, retras aici de la Timişoara, unde condusese cotidianul *Dreptatea*.

C.P.: Era profitabil să fii ziarist acum 100 de ani? Dar publicist/comentator? Dar patron de presă?

L.-V. S.: Deşi existau deja trusturi mari de presă, nu toţi angajaţii o duceau foarte bine. De fapt, cei mai mulţi dintre ziarişti câştigau puţin, mai ales că mulţi erau fără nume. Când Camil Petrescu l-a descris pe Ladima nu a exagerat deloc. Sigur, s-a inspirat şi din propria experienţă, deoarece şi el a dus-o foarte greu până prin 1926. Legislaţia nu-i proteja foarte mult pe adepţii acestei profesii liberale, astfel că a apărut necesitatea înfiinţării unor sindicate, nici acestea foarte

eficiente în a le apăra drepturile. Unele trusturi de presă au ajuns foarte puternice, cu patroni curtaţi intens de politicieni, C. Mille cu *Adevărul*, iar apoi Stelian Popescu cu *Universul* şi Pamfil Şeicaru cu *Curentul*.

C.P.: Cît de credibil era un jurnalist?

L.-V. S.: Presa românească a fost mereu o presă de informare şi de opinie. Ştirile despre evenimentele importante erau în general corecte, erorile fiind sancţionate zgomotos de către concurenţă. Se consuma însă multă energie în articolele de opinie, care ocupau spaţii largi în ziare. Disputele erau spectaculoase şi dure uneori, pentru că un lucru excepţional la presa românească dintotdeauna a fost curajul cu care a criticat stările de lucru negative din ţară, cu rechizitorii la adresa politicienilor, dar de care nu au scăpat nici regii.

C.P.: Existau şi atunci „surse“ şi, mai ales, inflaţie de „informaţii pe surse“?

L.-V. S.: Da, sigur. Redacţiile româneşti au învăţat de timpuriu să pună bani deoparte pentru cumpărarea de informaţii, oricât de sărace erau. Cu un secol în urmă, când nu existau birouri de relaţii publice în instituţii, oferirea discreţionară de informaţii era la ordinea zilei. De aceea, jurnaliştii serioşi căutau să-şi găsească propriile surse, printre şefii instituţiilor, dar şi printre funcţionari, aceştia din urmă oferind datele cu multă discreţie.

C.P.: Era acum secol presa „a patra putere în stat“?

L.-V. S.: Presa ca „a patra putere în stat“ este o metaforă frumoasă şi mai degrabă o iluzie. Este adevărat însă că dezbaterile din presă, criticarea unor persoane sau a unor situaţii, presiunea pusă pe decidenţi în luarea unor măsuri puteau (şi pot!) să determine evoluţii pozitive. În urmă cu un secol, presa putea fi gălăgioasă, însă schimbările impuse nu erau consistente.

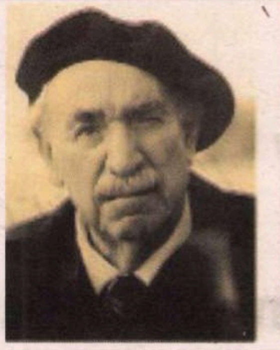
C.P.: Cît a făcut şi cît a desfăcut presa românească din Marea Unire?

L.-V. S.: Marea Unire, aşa cum a fost ea realizată în 1918, nu a putut fi anticipată. Exista un deziderat al Daciei Mari, însă condiţiile de realizare păreau imposibile. La începutul Primului Război Mondial, în vara anului 1914, în societatea românească se manifestau trei curente de opinie, ilustrate activ de clasa politică şi de presă: 1) Intrarea în război de partea Antantei şi a Rusiei pentru a dobândi Ardealul; 2) Declanşarea ostilităţilor alături de Puterile Centrale pentru a recupera Basarabia de la Imperiul Ţarist; 3) Păstrarea stării de neutralitate, printre susţinători fiind şi Ioan Slavici. Până la urmă, s-a intrat de partea Antantei, dar prăbuşirea Imperiului Ţarist sub asaltul cohortelor bolşevice a permis alipirea Basarabiei şi Bucovinei la Regatul României, apoi unirea cu Ardealul, iar mai târziu întregirea cu o mare parte din Banat.

Cei doi ani de neutralitate ai României au fost foarte agitaţi, dezbaterile din presă fiind furibunde, chiar cu atacuri asupra redacţiilor. Mai ales cele considerate progermane au avut de suferit, fiind devastată de mai multe ori redacţia cotidianului *Ziua*, condus de I. Slavici. Cei doi ani de ocupaţie (1916-1918) au fost dificili pentru presă, deoarece controlul era strict. La început, în decembrie 1916, a apărut doar *Gazeta Bucureştiului*, varianta în română a publicaţiei *Bukarester Tagblatt*. Aici au lucrat Slavici, Arghezi şi alţi ziarişti importanţi. Au fost arestaţi şi judecaţi în martie 1919. Am oferit toate detaliile despre această perioadă în volumul *Cu Slavici şi Arghezi după gratii: procesul ziariştilor din 1919*.

C.P.: După Marea Unire cum se modifică „peisajul mediatic“? Ce se întîmplă inclusiv cu publicaţii care nu erau scrise în limba română?

L.-V. S.: Primele luni din 1919 au fost foarte grele pentru presă, deoarece ţara întreagă trecea prin lipsuri enorme. A revenit pe piaţă *Adevărul*, care şi-a recuperat clădirea şi tipografia, proprietăţi confiscate de Kommandantur, organismul de conducere în Bucureştiul ocupat. Însă primele numere din *Adevărul* şi din alte publicaţii au fost editate în câte două pagini, o coală faţă-verso, deoarece nu era hârtie. La asfârşitul anului 1919, piaţa publicaţiilor va fi din nou de o mare diversitate, cu titluri noi de ziare şi reviste, chiar şi în localităţi mai mici. Au apărut ziare româneşti viguroase în Ardeal, Basarabia şi Bucovina, iar mai apoi şi în Banat. Presa maghiară sau germană şi-a văzut de drum aproape nestingherită. Aflat la Timişoara

Adevĕrul


Curentul
O PROBLEMA VITALA

UNIVERSUL
România a declarat războiu Austro-Ungariei

ca profesor, dar mai mult ca ziarist, din 1919 până în 1922, Camil Petrescu se arăta surprins că în publicaţiile de limbă maghiară veştile din capitală erau în continuare cele de la Budapesta! Există o dezvoltare evidentă a presei din România Mare, generalistă sau de profil (literară, mondenă, sportivă etc.), dezvoltare stânjenită în primii ani postbelici atât de condiţiile materiale precare, cât şi de intervenţia politică. S-a guvernat mult în acei ani sub imperiul stării de necesitate (în pofida libertăţilor enunţate în Constituţia din 1923!), presa având de suferit. S-a ajuns la excese, cum s-a întâmplat în 1926, când ministrul de Interne Octavian Goga s-a apucat să confişte ziare.

C.P.: Cum se vede Marea Unire în presă contemporană acelor eveniment?

L.-V. S.: Cu riscul de a supăra, trebuie să spun că Marea Unire este o expresie apărută ulterior. La momentul respectiv, comunicarea despre eveniment nu a fost una de amploare. Sunt mai multe motive. Primul este legat de faptul că s-a întâmplat ceea ce trebuia să se întâmple. Este un element de comunicare politică: multă lume se aştepta ca şi Ardealul să se unească cu Regatul României. Conducerea ţării, în frunte cu familia regală, era preocupată atunci de revenirea la Bucureşti şi de preluarea frâielor administrative, după doi ani în care ţara fusese cârmuită de reprezentanţii Puterilor Centrale. S-a declanşat şi o vânătoare de ziarişti în Bucureşti, printre primii aruncaţi după gratii fiind Tudor Arghezi. Slavici a urmat în ianuarie 1919. Populaţia era bucuroasă de încheierea ostilităţilor, însă şi extrem de debusolată de condiţiile de trai mizere. La 1 Decembrie 1918 au fost puţini jurnalişti la Alba Iulia, redacţiile publicaţiilor româneşti din Transilvania nereuşind să se reorganizeze, după ce fuseseră dizolvate în 1916. Există şi excepţii, *Românul* de la Arad, ziar legat de conducerea Partidului Naţional Român, cu sediul chiar în acest oraş.

C.P.: Cine erau acum un secol marile staruri care scriau în limba română: gazete, semnături influente?

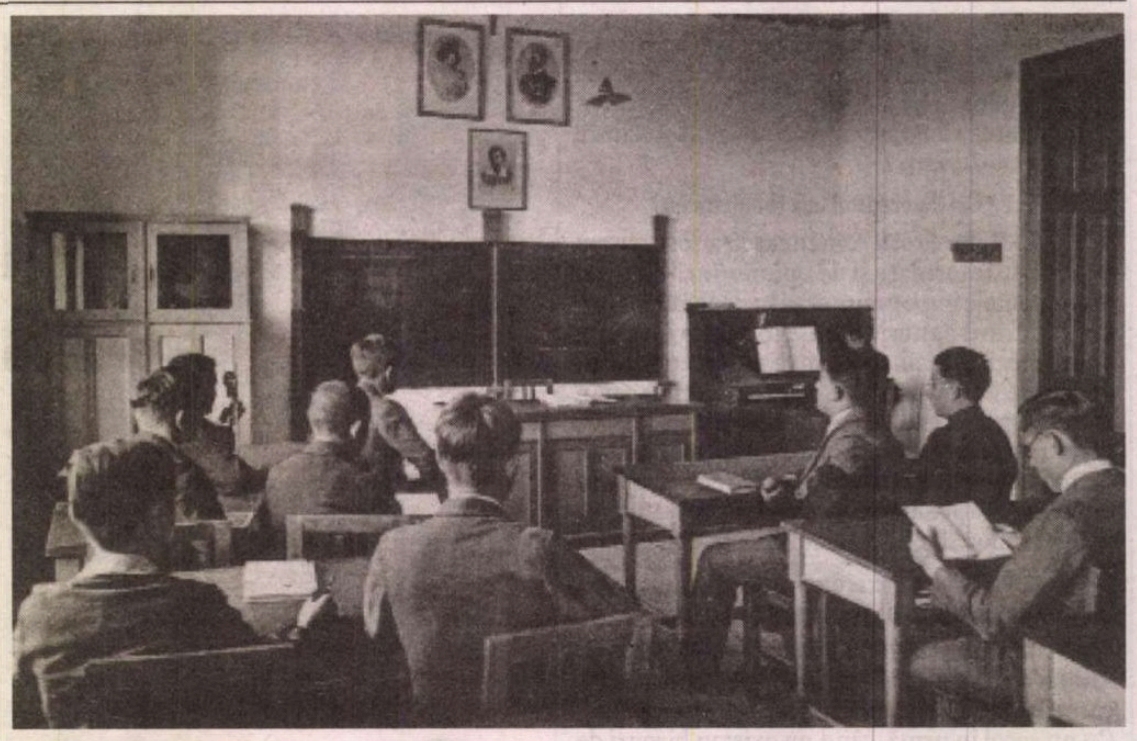
L.-V. S.: Putem vorbi de patru categorii de persoane influente în presa de la începutul secolului al XX-lea. Două îi privesc pe patroni. Unele publicaţii erau deţinute de oameni politici, cum era *Epoca* lui Take Ionescu. Nu era un ziar de partid, ca *Viitorul*, al liberalilor, deci era o publicaţie credibilă şi relativ influentă. În acea perioadă însă se vor afirma marii conducători de presă, adică Constantin Mille, Luigi Cazzavilan, iar în interbelic Pamfil Şeicaru. Ziariştii erau şi ei din două clase, deşi distincţia aceasta nu funcţiona foarte clar în epocă: scriitorii-jurnalişti şi ziariştii-ziarişti. Slavici, Macedonski, Arghezi, Goga, Camil Petrescu, Cezar Petrescu ori Victor Eftimiu, dar şi alţii, sunt oameni de litere în primul rând, dar care au marcat epoca prin contribuţiile lor din sfera jurnalismului de opinie, scriind la gazete generaliste, nu doar la cele literare. Slavici şi Arghezi au intrat după gratii (de câte două ori fiecare!) pentru cele scrise la ziar, nu pentru lucrările lor literare. Exista apoi clasa ziariştilor fără pretenţii literare sau care s-au afirmat mai puţin ca scriitori: Constantin Bacalbaşa, Dem Teodorescu, Dimitrie Karnabatt, Valeriu Branişte, B. Brănişteanu, Sever Bocu şi alţii rămaşi anonimi, oameni care au făcut efectiv ziarele timpului. În ceea ce priveşte influenţele, este evident că presa din România a rămas tributară celei franceze, o presă care acorda (şi acordă!) opiniei şi polemicii un loc central, uneori în dauna rolului informativ, primordial.

C.P.: Se manipula acum un secol prin intermediul presei mai puţin decît se face astăzi? Erau *fake-news* şi atunci?

L.-V. S.: Răspunsul este simplu la ambele întrebări: da! Acum câte ceva despre *fake-news*. Ştirile false există de când lumea şi sunt o componentă a comunicării. Astăzi vorbim foarte mult despre *fake-news* deoarece abundă şi pentru că sunt răspândite şi amplificate rapid prin noile tehnologii de comunicare, în special pe platformele new şi social media. Dar *fake-news* nu înseamnă în primul rând ştire falsă, în sens jurnalistic, adică o informaţie greşită ori insuficient documentată. Înseamnă minciună, propagandă, manipulare. Ele îmbracă forma unor produse de comunicare specifice jurnalismului, însă nu-i aparţin. Sunt conţinuturi realizate cu tehnici ale comunicării politice, acolo unde confruntarea ideologică poate degenera, denigrarea adversarilor făcându-se cu virulenţă. Desigur, pentru unii actori politici nu este complicat să califice fake-news şi informaţiile adevărate, factuale, despre activităţile lor, atunci când acestea nu le sunt favorabile. Aşa era şi acum un secol.

C.P.: În fine: personajul favorit/semnătura favorită din presa de acum 100 de ani cine este pentru dumneavoastră?

L.-V. S.: Dacă ar fi să aleg cu mintea, aş spune imediat Ioan Slavici. Am adus în cărţile mele o sumedenie de argumente pentru a demonstra că este cel mai mare ziarist de limbă română. Vorbim de argumente din câmpul comunicării jurnalistice. Slavici a fost om de teren, a făcut reportaje, dar a şi scris mii de articole de opinie. A mai fost şi un editor strălucit, un manager de presă sub comanda căruia au apărut cotidiene importante, de bună calitate. Totuşi, atitudinea lui dinainte şi din perioada Marelui Război mi se pare oarecum rigidă şi conformistă. Parcă prea uşor a acceptat totul, deşi, evident, omul era „sub vremi“, cum bine zis-a cronicarul. Pe gustul meu este însă Constantin Bacalbaşa, un ziarist pur-sânge, ca să spun aşa. Poate şi pentru că nu a vrut să fie şi scriitor. Cine nu a citit *Bucureştii de altădată* are mult de pierdut! ●



contrastele din *mediile literare și universitare* în România Primului Război Mondial

• Radu. **TUDORANCEA**

În mijlocul abordărilor mai mult sau mai puţin publice, având drept nucleu al dezbaterii chestiunea interesului naţional, a opţiunilor şi priorităţilor (în contextul primului război mondial) de urmat de către diriguitorii României în planul politicii externe, era firesc să existe şi raportări semnificative, provenind din mediul literar şi/sau universitar. Punctele de vedere şi proiecţiile asumate de reprezentanţii acestor segmente ale societăţii româneşti au relevanţă prin prisma faptului că ele proveneau din zona elitelor intelectuale, oferind astfel o privire de ansamblu asupra raportărilor acestora faţă de angajamentele României şi opţiunile acesteia, de-a lungul perioadei scurse după debutul războiului, continuând cu anii neutralităţii şi culminând cu momentul intrării efective în război a României, în 1916.

Opţiuni divergente privind calea de urmat

O primă observaţie ar fi aceea că, în bună măsură, opţiunile intelectualilor români au fost influenţate, de cele mai multe ori, de originea acestora (ne referim la provinciile din care provin), de profilul educaţiei lor, de filiaţia acestora în raport cu centrele universitare europene ale epocii, care le-au marcat şi influenţat carierele ştiinţifice şi, ulterior, chiar opţiunile în planul politicii externe. În acelaşi timp, trebuie evidenţiată valorizarea pre-eminentă, în rândul mediilor intelectuale româneşti, a importanţei Transilvaniei, entitate percepută astfel şi prin prisma tradiţiilor cultural-istorice, a trecutului marcat de moştenirea perioadei antice, precum şi, sau mai ales, de rezonanţa şi măreţia figurilor aparţinând Şcolii Ardelene, toate revendicate şi asumate pe fondul emulaţiei mişcării naţionale din România. Într-un asemenea tablou, Basarabia, deşi considerată la rândul ei nu mai puţin importantă, tindea să fie privită ca un obiectiv de atins ulterior, de generaţiile *viitorului*. Desigur însă că la nivel personal, astfel de viziuni erau sau nu împărtăşite, existând susţinători pentru ambele abordări, inclusiv în mediul literar şi universitar românesc.

Literaţii epocii sunt pe deplin conştienţi de rolul scriitorilor în societate, asumându-şi uneori fără echivoc, cu mult patos, uneori cu ipostazieri cvasi-militante, misiunea „naţională" a scriitorului. Bunăoară, aproape că nu mai surprinde punctul de vedere însuşit de Octavian Goga, asumat chiar în anii de dinaintea izbucnirii războiului, atunci când, răspunzând unor critici ce îi vizau pe unii din scriitorii care semnau în *Tribuna* (Ion Agârbiceanu, Ilarie Chendi, S. Dragomir, Ioan Lupaş) în legătură cu amestecul acestora în politică, se pronunţa în apărarea acestora, replicând defăimătorilor că respectivii „[...] nu vor înţelege niciodată că în lupta pentru redeşteptare naţională a unui popor oprimat, propaganda culturală, care se desface din slova scriitorilor, e un hotărâtor act politic [...]".

Acest tip de angajament avea să devină tot mai întâlnit în anii neutralităţii, regăsindu-se, desigur, în ambele tabere ale elitei intelectuale româneşti. În mod aşteptat, fiecare din cele două tabere şi-a disputat puterea de influenţă asupra cercurilor politice şi în faţa opiniei publice, încercând să-şi ilustreze şi să-şi susţină cauza cât mai convingător cu putinţă, însă accentele cele mai acide au venit dinspre tabăra „antantofilă" a literaţilor, către tabăra „germanofilă" a acestora. Bunăoară, au rămas în memorie referirile privindu-i pe unii din literaţii *germanofili*, precum Jean Bart (Eugeniu P. Botez), Duiliu Zamfirescu, Virgil Arion şi mai cu seamă Ioan Slavici. Unii dintre aceştia, susţinători fervenţi ai dimensiunii dunărene a României, implicit a importanţei unei alianţe împotriva Rusiei care să asigure obţinerea Basarabiei, s-au aflat constant sub tirul ziarelor antantofile, regăsindu-se ulterior şi în paginile de memorii ale contemporanilor din epocă. Exemplul cel mai relevant în acest sens este acela furnizat de Constantin Kiriţescu, în ale cărui pagini din *Istoria războiului pentru întregirea României*, dincolo de blamarea unor figuri politice conservatoare, vădit germanofile, precum P.P. Carp sau Alexandru Marghiloman, o ţintă specială este reprezentată de două personalităţi din lumea literar-universitară românească, anume Virgil Arion şi Ioan Slavici. Spre deosebire de primul grup amintit, al germanofililor „din convingere", percepţia în legătură cu Arion şi mai ales faţă de Slavici este una extrem de dur exprimată, insinuându-se chiar *vânzarea* acestora intereselor străine, un fapt cu atât mai condamnabil cu cât profesorul Arion fusese chiar preşedinte al Ligii Culturale, în vreme ce notorietatea unui scriitor precum Slavici, un adevărat reper al literaturii române, era evidentă.

Întâmplător sau nu, Ioan Slavici nu se afla pentru prima dată în mijlocul unei astfel de campanii, dacă ne referim bunăoară la textul unui articol aparţinându-i lui Goga, apărut încă înaintea războiului, în 1910, şi care a stârnit reacţii puternice în mediul literar, tocmai pe fondul vehemenţei materialului respectiv la adresa lui Slavici. Concret, încă de atunci lui Slavici i se imputa că îşi „stinsese candela conştiinţei", trecând, prin trădarea sa, în nefiinţă, întrucât un astfel de scriitor, considerat cândva *părinte literar*, îşi „sfărâmase singur toiagul de apostol", fiind astfel mort în ochii naţiunii române, căreia nu-i mai rămânea decât să-l bocească, tocmai în virtutea fostei sale glorii literare şi naţionale.

Nu întâmplător, Ioan Slavici avea să atragă criticile virulente ale conaţionalilor mai ales după începutul ocupaţiei germane asupra capitalei; acest fapt se afla în strânsă legătură cu activitatea de publicist a sa, aşezată aproape ostentativ în sprijinul Puterilor Centrale. Orientarea pe care şi-o asumase era justificată prin părerile sale mai vechi, menţinute cu consecvenţă, referitoare la modalitatea prin care putea fi înfăptuit idealul naţional. Or, prin prisma evaluării sale, Slavici considerase dintotdeauna că idealul naţional nu putea fi niciodată împlinit cu concursul Rusiei, indiferent de circumstanţele de moment ale unei situaţii care putea să pară favorabilă. Mai mult decât atât, în primăvara anului 1917, aşadar în plină perioadă de ocupaţie germană, Slavici îşi reitera punctul de vedere, criticând la rândul său pe aceia dintre compatrioţii săi care uitaseră sau minimalizau episoadele nefaste în legătură cu sinuoasa relaţie cu Rusia, din perioada 1877-1878. Admiţând că ungurii „nu pot fi mai buni decât ruşii", el insista asupra importanţei alinierii alături de Puterile Centrale, sprijinându-se pe un argument la îndemână la acel moment – izbucnirea revoluţiei în Rusia, pentru a susţine că prezenţa României în tabăra Puterilor Centrale ar fi putut conduce cu uşurinţă la revenirea Basarabiei la România, pe câtă vreme Ardealul, în sine, era un obiectiv mult prea îndepărtat şi greu de atins, fiind considerat, mai degrabă, „un fruct ce nu e bine copt". De altfel, Slavici a fost consecvent cu sine însuşi şi după sfârşitul războiului, în contextul procesului judecat de Curtea Marţială, ce avea să se desfăşoare în primăvara anului 1919 şi care i-a vizat pe principalii colaboratori cu inamicul ocupant. Astfel, Slavici a fost poate unul din cei care şi-au mărturisit fără urmă de regret, în faţa completului de judecată, poziţia asumată în perioada războiului (şi implicit de-a lungul anilor de ocupaţie) – admiţând că încă o împărtăşea şi la momentul respectiv, aceea că moştenise, de-a lungul vieţii sale, teama de pericolul slav, considerat a fi încă existent, dincolo de deznodământul fericit al războiului, în cazul României.

Ioan Slavici, desen de Corneliu Baba

Un caz aparte, insuficient adus în discuţie, este acela legat de traiectoria lui Alexandru I. Hodoş, scriitorul şi publicistul ardelean cunoscut mult mai bine sub pseudonimul de Ion Gorun. Particularitatea fundamentală a acestuia este legată de modul diferit, oscilant, în care s-a raportat la războiul mondial, putând fi identificate poziţionări diferite, bunăoară pentru perioada de neutralitate a României, apoi faţă de perioada în care România a intervenit în război, pentru ca atitudinea sa să se schimbe din nou, de-a lungul perioadei de ocupaţie germană. În spaţiul public larg, poziţia sa s-a făcut cunoscută mai ales prin intermediul materialelor ample publicate în revista „Răsboiul popoarelor", apărută la Editura I.G. Hertz, unde avea practic rolul unui redactor-şef. Concret, iniţial analizele sale sunt mai degrabă echidistante faţă de taberele angrenate în război, pentru ca acestea să devină fervent antantiste după momentul intervenţiei României în război, prilej cu care revista amintită îşi şi schimbă numele (precum şi numerotarea), intitulându-se, din 1916, „Răsboiul nostru, Răsboiul popoarelor" şi publicând materiale din care răzbate fără urmă de echivoc poziţia împărtăşită de cea mai mare parte a societăţii româneşti, anume aceea că războiul asumat de România- „răsboiul nostru", era un război „sfânt", purtat doar pentru întregirea neamului şi pentru „aşezarea viitorului României pe temeliile mult visate ale principiului naţionalităţilor", efort pentru triumful căruia „aliaţii înţelegerii"(Antanta) luptau împotriva „năzuinţelor tiranice ale naţiei şi ocrotiţilor barbari ai civilizaţiei teutone-turci, maghiari, bulgari". Aşadar, nu încape niciun dubiu asupra reorientării lui Ion Gorun din acea perioadă, însă momentul înfrângerii şi ocupaţiei Bucureştilor de către trupele germane şi bulgare avea să schimbe radical poziţia adoptată de scriitor, acesta alegând nu numai să rămână în capitala ocupată, ci şi să devină autorul mai multor articole publicate atât în ziarul „Lumina" (coordonat de Constantin Stere), precum şi în „Renaşterea", periodicul ce se afla sub

1 centenar MAREA UNIRE
supliment lunar al revistei **România literară** / numărul 11 / 2 noiembrie 2018

influenţa conservatorilor. De această dată, el îşi reconsideră poziţia, blamând Rusia şi Anglia şi lăudând Germania (ale cărei năzuinţe le cataloga odinioară ca fiind „tiranice") pentru meritele sale legate de „reconstituirea statului polonez".

Nu urâm Germania, noi iubim Franţa!

În interiorul unei dispute continue, existentă în egală măsură atât în mediul literar cât şi în cel universitar, sunt de amintit şi raportări mai degrabă „prin ricoşeu", cum este cea pe care şi-o asumă, bunăoară, Barbu Ştefănescu Delavrancea, la sfârşitul anului 1914, atunci când acesta accentua că, în fond, „nu urâm Germania, noi iubim Franţa", în virtutea dimensiunii nobile şi artistice a Franţei, dar mai ales prin prisma trecutului şi rolului istoric asumat de Franţa faţă de popoarele latine (implicit faţă de România).

Quintesenţa modului în care a perceput Barbu Ştefănescu Delavrancea situaţia existentă, dar mai ales raţiunile din spatele opţiunii României şi calea de urmat pentru atingerea desăvârşirea idelurilor naţionale, a rămas totuşi cuprinsă în discursul rostit în şedinţa publică a Academiei Române din 2 septembrie 1916 (Delavrancea fiind membru al Academiei Române din 1912) la scurtă vreme după intrarea României în război de partea Antantei. În chip în mare măsură aşteptat, argumentaţia păstrează în mare măsură tonul adoptat la 1914, prin reliefarea contrastului vădit dintre militarismul german şi austro-ungar, pe de o parte, şi de Franţa, Anglia, Rusia, pe de altă parte, ultimele văzute ca fiind, în ultimă instanţă, garanţi ai libertăţii, dreptăţii şi, mai ales, într-un final, ai „aşezării statelor după naţionalităţi". Delavrancea nu uita să sublinieze, de altfel, că ambiţiile celor care dezlănţuiseră războiul erau cu atât mai greu de înţeles cu cât ele germinaseră în „culta Germanie" şi în Austria, fiind potenţate de alianţa cu „popoarele turanice" (cu referire la unguri, bulgari şi turci). Alăturarea României la o asemenea alianţă nu putea fi luată nici măcar în considerare, întrucât un asemenea deznodământ ar fi însemnat, în viziunea sa, ca „victima şi călăul, laşitatea şi eroismul, ruşinea şi mândria" să meargă braţ la braţ, rezultând nimic altceva decât o „împerechiere monstruoasă", complet nepotrivită. Desigur că la baza unei asemenea argumentaţii stăteau şi raţiunile de ordin istoric ale unui trecut sumbru, fiind evocate, pe de o parte, răpirea Bucovinei, ocuparea Olteniei, dar mai ales prigoana împotriva celor peste trei milioane de români din imperiu, care nu mai putea lăsa indiferenţi pe niciun *bun român*.

Devenea astfel firesc ca România să se alăture Antantei, urmându-şi idealul naţional, în încercarea de a se opune, după propriile puteri, ferocei Germanii, Bulgariei „ingrată şi sălbatică", Turciei – „spaima lumii de odinioară", dar mai cu seamă Austro-Ungariei, „temniţă a naţiunilor" pentru milioane de croaţi, sârbi, slovaci şi români. Alegerea României părea, în ochii lui Delavrancea, una naturală, întrucât însemna alăturarea la gruparea care reprezenta „civilizaţia străveche, elocinţa, ordinea", dar mai ales *blândeţea neo-latină*. Delavrancea –oratorul desăvârşit, deseori invitat să rostească discursuri în rândul cluburilor şi adunărilor de tineret din jurul facultăţilor şi nu numai, prefigurase, de altfel, cu un an înainte, momentul deciziei legate de angajarea României în război de partea Antantei. Astfel, în 1915, într-o conferinţă ţinută în faţa tinerilor reuniţi la biblioteca Societăţii „Tinerimea Română", cu ocazia celebrării momentului de la 24 ianuarie 1859, Delavrancea, direcţiona capitalul de simpatie venit din partea auditoriului nu către sine, ci către „cel din 1916, cel care ne sintetizează fiinţa noastră, ca trecut, prezent şi viitor". Celebrarea lui 24 ianuarie, cu toată valoarea sa de simbol, urma să fie făcută cu bucurie şi smerenie, în aşteptarea momentului în care altă zi ar fi fost sărbătorită cu entuziasm, aceea în care se îndeplinea „visul a 14 milioane de români".

În rândul universitarilor, probabil cel care a sesizat cel mai bine dificultatea îmbrăţişării fiecăreia dintre opţiunile României, a fost Nicolae Iorga, istoricul care a subliniat, de altfel, la un moment dat, tocmai faptul că decizia angajării în război a României de partea Antantei, nu fusese, *de facto* „atât de general naţională, de unanimă", cu trimitere la divergenţele în ansamblul spectrului politic românesc, legate de calea de urmat, în anii neutralităţii. Sugestiv, acelaşi Iorga, de altfel unul din susţinătorii intrării României în război de partea Antantei, admitea că pasul în sine, acela de intrare în război, în contextul unora din cele mai rele condiţii pentru România, condusese la *holocaustul din iulie 1916*. Chiar şi aşa, Iorga recunoştea existenţa în societatea românească a unui puternic curent de opinie publică, „sinceră, serioasă şi statornică" (care susţinea intrarea în război – n.n.), văduvită, ce-i drept, doar prin amestecul unor oameni politici sau al unor „preocupări de opoziţie" (personajele politice ce susţineau alăturarea României Puterilor Centrale), opinie publică însă care nu putea şti că alegerea momentului şi mai ales decizia în sine, erau acelea ale „celui mai înalt risc şi al celor mai grozave suferinţi".

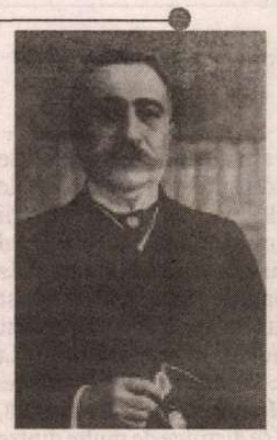
Desigur că Iorga era doar unul din universitarii care se pronunţaseră în favoarea orientării pro-Antantă, deşi, în mod curios, el nu s-a aflat în rândul semnatarilor (profesori universitari din cadrul Universităţii Bucureşti) cunoscutului memoriu adresat guvernului, încă din toamna primului an de război, la 10 septembrie 1914, prin care se solicita în mod ferm şefului guvernului alăturarea României de partea Antantei, „întru apărarea intereselor şi drepturilor noastre naţionale şi ocuparea pământului românesc din monarhia austro-ungară". Iniţiatorul unui asemenea demers era însuşi rectorul de atunci ai instituţiei, profesorul Thoma Ionescu, care avea să devină în scurt timp unul din fruntaşii Acţiunii Naţionale, ulterior ai „Federaţiei Unioniste". Un personaj puţin cunoscut, fratele liderului conservator-democrat Take Ionescu, Thoma Ionescu a reprezentat, de altfel, o prezenţă constantă, extrem de vocală, în ariergarda campaniilor de susţinere a angrenării grabnice a României în război de partea Antantei. Întemeietor al şcolii româneşti de anatomie şi chirurgie, cu contribuţii semnificative în evoluţia medicinei româneşti şi cu merite care aveau să-i confere, mai târziu, inclusiv calitatea de membru de onoare al Academiei Române (după război, începând din 1925), Thoma Ionescu avea să cunoască o notorietate deosebită, beneficiind de pârghii de influenţă în mediul universitar şi în cercurile intelectuale bucureştene în primul rând graţie poziţiei de rector al Universităţii Bucureşti, de-a lungul perioadei 1912-1915, adică în răstimpul ce cuprindea şi momentul raportării iniţiale a României faţă de conflictul izbucnit în 1914, cât şi în perioada de după, cea în care tabăra „intervenţionistă" din societatea românească s-a coagulat şi a organizat campanile orientate împotriva Puterilor Centrale.

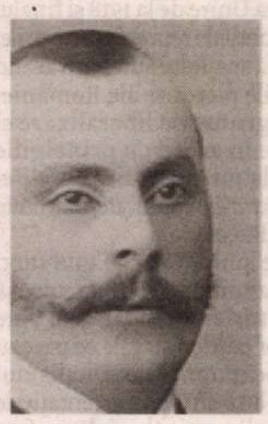
Rătăciţii noştri

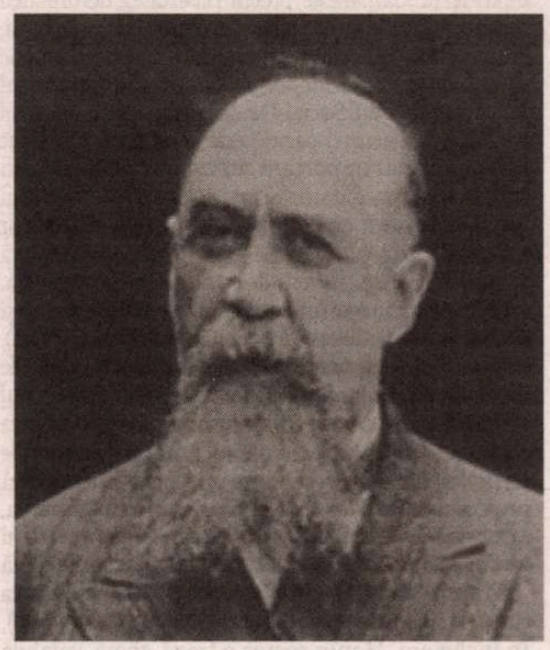
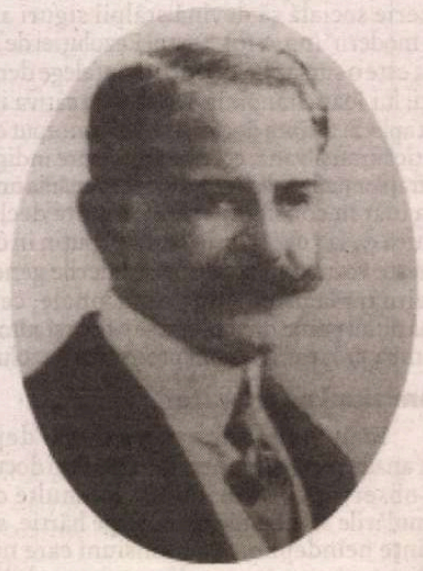
La rândul său, profesorul Ion Athanasiu, cel care devenea rector al Universităţii Bucureşti în octombrie 1915, tocmai în contextul activităţii şi campaniilor considerate mult prea intense privitoare la angrenarea României în război ale predecesorului său (Thoma Ionescu), avea să menţină o linie similară în acest sens, la conducerea Universităţii, deşi totuşi una cu nuanţe mai moderate. Perceput de factorii de putere ca fiind el însuşi mai moderat, şi deci mai uşor de tolerat în contextul acutizării campaniilor ce blamau guvernul pentru „perpetua neutralitate" şi indiferenţă, Ion Athanasiu avea să devină ulterior, la rândul său, cel puţin la fel de vehement ca şi predecesorul său, dacă ne referim la activitatea sa din următorii ani, ce a culminat cu celebrul său articol, elaborat în limba franceză şi care a apărut în perioada de după ocuparea Bucureştilor, în ziarul „L'Independence Roumaine". Intitulat sugestiv „*Nos Égarés*" (*Rătăciţii noştri*), articolul se constituia într-o critică aspră a atitudinii unora dintre oamenii politici, dar şi a unora din intelectualii români de frunte, de-a lungul perioadei de după retragerea administraţiei române la Iaşi.

Evocând iniţial perioada celor doi ani de neutralitate a României, în care „toţi cei care au dorit, s-au putut exprima liber, într-un sens sau altul", graţie libertăţilor de care se bucura societatea românească, Athanasiu nu mai era la fel de înţelegător faţă de atitudinea asumată de unii reprezentanţi ai elitelor româneşti de după momentul în care România a decis intervenţia în război de partea Antantei, urmând un raţionament potrivit căruia din acel moment, toţi cei care anterior avuseseră, anterior, opinii contrare, ar fi trebuit, în noul context, potrivit „simţului patriotic cel mai elementar", să se încline în faţa voinţei majorităţii, chiar dacă făceau asta reprimându-şi propriile convingeri. Articolul respectiv, elaborat aproape ca un rechizitoriu, deplângea traiectoria „dureroasă" (pentru cauza naţională), a unor personalităţi considerate reprezentative pentru elita intelectuală şi politică a României acelei epoci. Nominalizând, bunăoară, personalităţi precum Titu Maiorescu, Victor Babeş, Dimitrie Onciul, Ioan Bianu, rectorul Ion Athanasiu avea să îi plaseze pe aceştia în categoria „rătăciţilor noştri", a celor care *ont fait beaucoup saigner nos coeurs* (ne-au însângerat îndelung inimile), cu atât mai demni de a fi blamaţi cu cât respectivii proveneau din Transilvania şi Bucovina. Nu întâmplător, culpa acestora trebuia să atragă, în ochii lui Atahanasiu, judecata posterităţii, nu numai prin prisma istoriei obiective, imparţiale, ci şi, sau mai ales, prin intermediul „justiţiei obişnuite", care urma să se pronunţe asupra actelor lor de *înaltă trădare*.

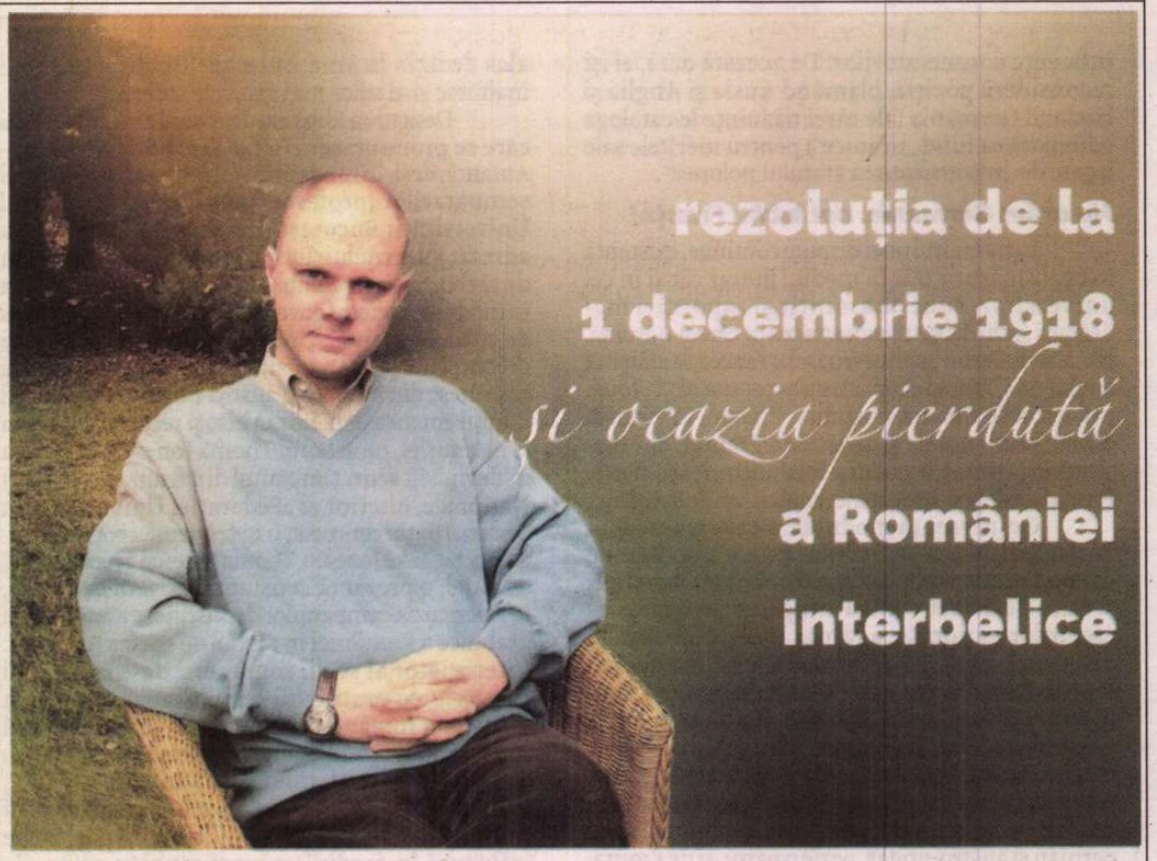
Sunt doar câteva din poziţionările unor personalităţi ale mediilor literare şi universitare româneşti, în preajma şi în timpul primei conflagraţiei, însă ele reflectă cu acurateţe divergenţele de opinie din rândul elitelor societăţii româneşti în privinţa raportării la război şi la calea cea mai potrivită (de urmat) pentru România. ●





● Cristian **VASILE**



rezoluția de la 1 decembrie 1918 și ocazia pierdută a României interbelice

Ioan Stanomir, **La Centenar. Recitind secolul României Mari**, Editura Humanitas, București, 2018, 206 pag.

În ultimii ani au apărut numeroase cărți, studii și texte evocatoare ale Primului Război Mondial și ale Unirii de la 1918, când nu au fost de-a dreptul lucrări care să aspire la statutul de sinteză sau de monografie. Acest peisaj editorial s-a îmbogățit recent cu volumul lui Ioan Stanomir – *La Centenar. Recitind secolul României Mari* (Editura Humanitas, București, 2018, 206 p.). Autorul se distinge de multe dintre sus-amintitele demersuri prin modul de a se raporta la sursele istorice și prin ținta urmărită. Marea Unire de la 1918 și finalul conflagrației mondiale reprezintă un prilej de a schița istoria spațiului autohton având în minte ocaziile pierdute ale României și dorințele legitime de liberalizare și democratizare în acord cu principiile wilsoniene de la 1918, mai ales ale elitei românești din provinciile unificate, îndeosebi Transilvania și Bucovina.

Ultimele luni ale anului 1918 sunt, pentru Ioan Stanomir, o „spectaculoasă accelerare a istoriei", aducând cu sine prăbușirea unor edificii statale ce păreau până atunci inexpugnabile. Dualismul austro-ungar și temeliile lui s-au topit, iar tentativele de ultimă oră de federalizare imperială au fost tardive și inutile (p. 32). Elita românească din Transilvania, Crișana, Partium, Maramureș, Banat și Bucovina s-a confruntat cu o provocare unică și a mers pe calea unionismului, o alegere care s-a conturat de fapt în octombrie-noiembrie 1918. Pentru autor, „unirea Bucovinei și a Transilvaniei cu România marchează ieșirea din purgatoriul anului 1918" (p. 33). Suferințele și calvarul care s-au succedat din 1916 sunt astfel răzbunate și răsplătite.

Rezoluția de la 1 decembrie 1918 – un act wilsonian

Rezoluția de la 1 decembrie 1918 reprezintă dorința legitimă a elitelor și maselor românești din Ardeal, în acord cu generoasele principii wilsoniene. Potrivit lui Ioan Stanomir, „Actul de la Alba Iulia deține o poziție unică între documentele veacului XX la români" și, în plus, exprimă determinarea de tip wilsonian de organizare a comunității pornind de la idei fundamentale, precum libertatea, demnitatea umană și guvernarea prin consimțământul națiunii, al cetățenilor. Rezoluția este un compromis ideologic între cele două partide românești (Partidul Național Român și Partidul Social-Democrat). Probabil autorul nu se înșală atunci când vede în acest document politic cel mai important text al secolului XX din spațiul românesc, datorită intensității și profunzimii lui și a faptului că îi consideră pe oameni drept cetățeni cu drepturi egale – de altfel, se adresează unor cetățeni, indiferent de etnie și condiție socială. Rezoluția nu înseamnă doar autodeterminare, ci și voință de reîntemeiere (aplicabilă noului stat unificat).

Ideile refondatoare se vădesc și în discursurile care preced adoptarea Rezoluției. De altfel, volumul lui Ioan Stanomir se deschide, simbolic, cu alocuțiunea rostită de Iuliu Maniu în plenul Adunării Naționale de la Alba Iulia, la 1 decembrie 1918, prin care justifică proiectul de rezoluție în favoarea Unirii cu România, act citit de Vasile Goldiș. În principal, Iuliu Maniu susținea că românii ardeleni nu vor să devină „din oprimați oprimatori" și pleda pentru „libertatea tuturor neamurilor și a tuturor cetățenilor" (p. 9). În încheiere, Maniu rostea o frază-cheie, valabilă din păcate și astăzi: „Nu se poate spera ca cetățeni fără drepturi și ținuți în întunerec sufletesc și în mizerie socială să devină stâlpii siguri ai unui stat modern" (pp. 9-10). Textul Rezoluției de la Alba Iulia este o sursă cheie pentru a înțelege demersul cărții lui Ioan Stanomir. După 1989 câțiva istorici s-au aplecat asupra documentului conceput de elita politică transilvană, constatând – spre indignarea confraților naționaliști – că de fapt România unificată nu a luat în considerare importanta declarație politică de la 1 decembrie 1918 (cel puțin în ceea ce privește votul universal și prevederile generoase privitoare la minoritățile naționale; cele din urmă nu au primit dreptul de a se judeca și administra în limba proprie, așa cum preconiza Rezoluția).

Promisiuni neonorate

Ioan Stanomir a mers și mai departe, prin analizarea în profunzime a acestui document și a observat că în realitate mai multe dintre formulările sale au rămas doar pe hârtie, simple dorințe neîndeplinite, promisiuni care nu s-au realizat; și aceasta nu din responsabilitatea celor prezenți la Alba Iulia. Autorul nu s-a limitat să constate că minoritățile nu au primit drepturile stipulate în textul Rezoluției, ci a demonstrat că inclusiv majoritatea românească (din Vechiul Regat și din provinciile alipite) a fost (sau măcar s-a considerat la un moment dat) victimă a unei omogenizări, mai ales a centralizării administrative, un proces care avea să depășească până și modelul francez avut în vedere. Transilvania și Banatul au furnizat statului unificat miniștri (chiar prim-miniștri), parlamentari, înalți funcționari precum și un episcop ortodox devenit mitropolit primat și apoi patriarh, dar nu au putut să impună noii Românii reîntregite spiritul și litera Rezoluției de la Alba Iulia.

Totuși, sfârșitul lui 1918 este „mirabil prin promisiunile sale"; odată împlinite, „s-ar fi putut ivi o altă Românie" (p. 34). Nerealizarea în practică a punctelor rezoluției înseamnă ratarea de către țara reîntregită a ocaziei „de a se reinventa sub semnul momentului constituțional refondator". În acest context, trebuie spus că Ioan Stanomir scoate la iveală dezbaterile aprinse pe marginea noii Constituții (cea din 1923), un bun prilej pentru a evalua regimul politic care fundamental poartă amprenta lui Ionel Brătianu. Institutul Social Român al lui Dimitrie Gusti a organizat încă din 1922 o serie de dezbateri în care diverși politicieni și intelectuali și-au exprimat opiniile privitoare la forma viitoarei legi fundamentale. Pentru a ilustra multe dintre așteptările înșelate ale transilvănenilor și bucovinenilor, Ioan Stanomir a selectat discursurile ținute cu acel prilej de profesorul de la Cluj Romul Boilă și Gheorghe (George) Grigorovici.

Critica lui G. Grigorovici

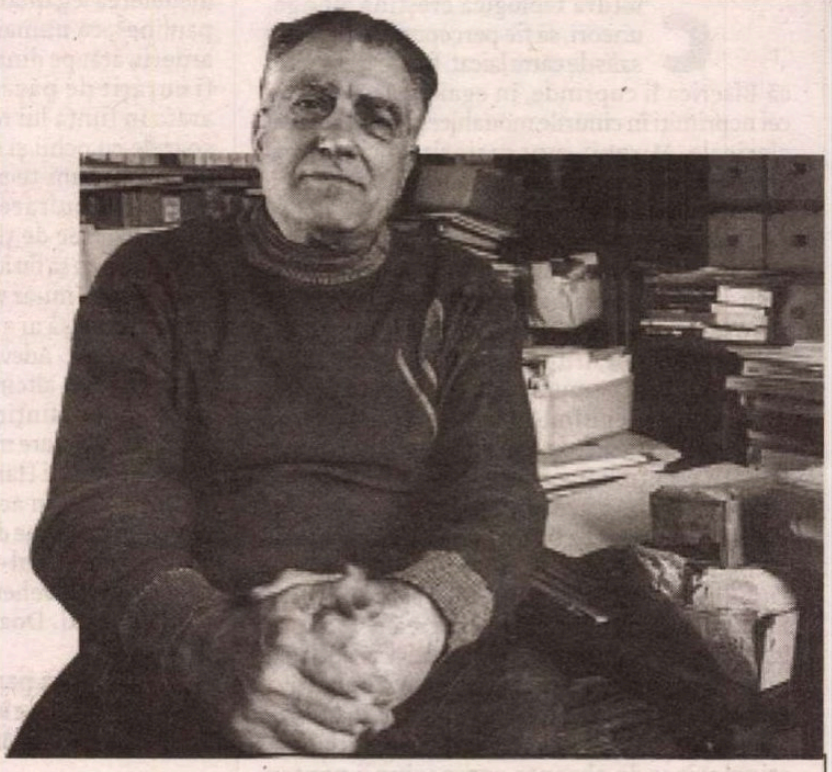
În prelegerea sa, cel din urmă – militant pentru unire și social-democrat bucovinean – deplângea în 1922 centralizarea excesivă și trecerea în plan secund a provinciilor alipite recent atât din punct de vedere economic-fiscal, cât și social-politic. Mai mult, G. Grigorovici descria turnura represivă pe care a căpătat-o regimul politic de la București, anticipând cumva deriva autoritară de la finele anilor 1930. Într-o conferință din ianuarie 1922 el se oprea asupra acțiunii forțelor de ordine, afirmând că: „Poliția politică, jandarmeria politică, așa cum o avem de pildă, încă, în România, așa-numita Siguranță și jandarmeria de la sate, care nu e făcută pentru a menține ordinea, ci pentru a spiona părerile cetățenilor, pentru a înăbuși orice idee care nu place celor cari stau la cârmă, poliția aceasta a existat în timpul țarismului și a fost poate cea mai bine organizată din toate polițiile secrete, asemănându-se în organizarea ei cu aceea a României de astăzi" (G. Grigorovici, *Constituția sovietică și constituția democratică*, în N. Iorga *et al.*, *Noua Constituție a României. 23 de prelegeri publice organizate de Institutul Social Român*, cu o anexă cuprinzând noile Constituții europene, Editura Cultura Națională, [București], [1923], p. 61).

G. Grigorovici făcea un tablou al iliberalismului, cum i-am spune astăzi, cu comparații care ne-ar putea revolta, pentru că am fi tentați să spunem că Jandarmeria era esențială, mai ales în Ardeal și Basarabia, unde exista un potențial iredentist maghiar și rus/sovietic, iar de momentul conflictelor armate ne despărțeau practic doar doi-trei ani. Evident, ostilitatea elitei maghiare din Ardeal față de mișcarea unionistă, care s-a tradus și prin incidente armate, soldate cu masacrarea unor români, războiul purtat în 1919 cu Ungaria Republicii Sfaturilor, o copie sovietică, mișcarea radicală de nuanță comunistă și anarho-socialistă (v. atentatul de la Senat din 1920), tentativele sovietice de subversiune îndreptate contra statului român, toate acestea au fost motive legitime de îngrijorare și care au putut justifica acțiuni în forță, de centralizare administrativă pregnantă, precum și adoptarea unor măsuri excepționale (stare de asediu, cenzură intensificată etc.). Problema în cazul românesc a fost atât permanentizarea acestor acțiuni zise preventive de combatere a subversiunii (inclusiv cenzura de multe ori nejustificată a presei), cât și sfidarea voinței cetățenilor, indiferent de etnie, rasă și confesiune. Inclusiv majoritatea românească a fost o victimă, prin faptul că alegerile parlamentare – la care femeile (în răspăr cu ideile transilvane ale lui 1918) oricum nu puteau vota – au ajuns să confirme aproape întotdeauna partidul la putere (sau coaliția guvernamentală) ce organiza scrutinul prin măsuri de forță, aplicate în principal de către Ministerul de Interne, deloc echidistant politic. Teama de destrămare a țării și de regionalism exagerat a ajuns să fie un pretext pentru măsuri excesive, centralizatoare, sufocante pentru ideea însăși de stat de drept.

Câteva concluzii

Concluzia principală este că, în anii 1920, îndeosebi Partidul Național Liberal și brătienismul s-au îndepărtat de politicile și practicile liberalismului clasic și că au instituit nu doar un regim parlamentar imperfect, ci și un sistem politic cu înclinații spre autoritarism. Așa cum demonstrează Ioan Stanomir, ideile politice și conduita morală a lui Iuliu Maniu – liderul Partidului Național din Transilvania și mai apoi al Partidului Național Țărănesc, unul dintre cei care au contribuit la formulele de tip wilsonian care se regăseau în Rezoluția de la 1 decembrie 1918 – ar fi putut fi o alternativă benefică pentru România.

România Mare s-a prăbușit în iunie–septembrie 1940 îndeosebi din cauza izolării sale externe și a agresiunii puterilor totalitare și revizioniste, dar în fapt capacitatea de rezistență a tânărului stat fusese torpilată din interior (anii 1938-1940 seamănă cu un soi de nedeclarat război civil, potențat îndeosebi de conflictul dintre carlism și legionari). Așa cum subliniază și autorul, țara a fost subminată după 1918 prin neglijarea libertăților interne, prin compromiterea alegerilor, toleranță față de dreapta radicală (legionară, cuzistă), corupție și menținerea în ignoranță civico-politică a cetățenilor. Societatea a fost neglijată, consimțământul celor guvernați a fost disprețuit, în timp ce statul (centrul politic) a fost pus întotdeauna pe primul plan. Marginalizarea interbelică a figurilor luminoase de la Alba Iulia este desăvârșită într-un mod funest sub regimul comunist: Iuliu Maniu și Iuliu Hossu – episcopul greco-catolic, „simbol al românimii transilvănene" la 1918 (p. 34) – mor în detenție, la fel ca și alți militanți pentru Unire. ●



Epistole inedite: Adrian Marino

(n. 5 sept. 1921, Iași – d. 17 martie 2005, Cluj)

către Corneliu Ștefanache

(n. 23 august 1933, Panciu, Vrancea – d. 12 ianuarie 2009, Iași)

Propunem publicului *României literare* primele trei scrisori dintr-o masivă corespondenţă, arhivată şi oferită nouă spre cercetare şi publicare de doamna Irina Ştefanache-Guihard (stabilită în Franţa), fiica prozatorului Corneliu Ştefanache (inspirat coordonator de reviste literare, precum „Cronica" anilor 1960, „Convorbiri literare" ale anilor 1970, „Însemnări ieşene", ale anilor 1990)...

Este perioada în care Adrian Marino începuse colaborarea cu publicaţia „Cronica", după arestarea lui din anul 1949, închis până în 1957, deportat în Bărăgan până în 1963, fără drept de semnătură până în 1965.

„Cronica" l-a avut director pe Constantin Ciopraga, în prima etapă. Corneliu Ştefanache, N.I. Barbu şi Corneliu Sturzu erau redactori-şefi adjuncţi, iar Mircea Radu Iacoban secretar general de redacţie.

Întreaga corespondenţă va face obiectul unei cărţi care va apărea la Editura „Junimea", în anul 2019.

●● Prezentare şi adnotări:
Lucian Vasiliu

Stimate tovarăşe Ştefanache,

9 mai 1965

Telegrama mea poate v-a surprins – mă adresez în acelaşi timp şi tov. Sturzu – acum vă dau şi explicaţiile necesare:

1. Verificând informaţiile, m-am convins că notele scrise în (*revistele – n.n.*) *Tomis* şi *Familia* nu aparţin lui N. Balotă, ci comparşilor săi: C. Regman şi Radu Enescu. Deci, aş fi comis o nedreptate şi, mai ales, o polemică ce nu intră în stilul meu. În acelaşi timp, şi dv. aţi fi fost induşi în eroare, de bună credinţă fiind cu toţii mai ales sub imperiul momentului.

2. Întrucât, peste tot, la „anti-călinescieni", ba chiar la foruri, s-a acreditat ideea că toate notele ce apar în *Cronica* sunt scrise de mine (bineînţeles, cu adresă Cotruş, Balotă, anti-c. etc...) şi cum acest lucru *nu este deloc adevărat* – dv. o ştiţi prea bine – nu vreau să alimentez în nici un fel acest zvon necontrolat şi răuvoitor. Nu am scris, nu scriu şi nu voi scrie niciodată note nesemnate. Nici la *Cronica*, nici în altă parte. Opiniile mele – bune-rele – nu se ascund în anonimat. Am purtat, statistic vorbind, cele mai multe polemici din ultimii doi-trei ani (cu Crohmălniceanu, Perpessică, anti-călinescieni etc.). Toate au fost semnate. Nu fug de răspunderile mele. Timorat nu am fost niciodată.

Dar este un alt aspect asupra căruia trebuie să insist cu regret, ca prieten al *Cronicii*, al *dv.*, ca „ieşean", în sfârşit. În redacţia dv. nu există nicio unitate. Ba, mai mult, sunt două „linii" contrare, care se ciocnesc şi se „lucrează", dintr-o parte, cu metode care nu exclud intriga, delaţiunea şi chiar calomnia directă. Iată faptele: cineva de la dv. transmite cu regularitate, undeva, într-o anume redacţie de ziar central, tot ce discutaţi, ce gândiţi, ce note vreţi să publicaţi etc. Aceeaşi persoană – a cărui nume îl trecem sub tăcere – a afirmat că eu am scris toate notele dv. polemice. În baza acestei „informaţii", eu am fost şi sunt mereu acuzat în şedinţe că „înveninez" atmosfera literară. Este a treia oară când un „amic" al meu, în şedinţe de conducere de Uniune, ridică această acuzaţie, nedreaptă. Nu mai departe, cu prilejul discuţiilor pe marginea referatului despre critică, Ivaşcu* a făcut un raport bun. Ei bine, toţi anti-călinescienii l-au atacat şi fiind în minoritate s-a decis ca o nouă comisie compusă din Al. Oprea, D. Hăulică, I. Olteanu şi Ivaşcu să redacteze raportul final. Acest text nu-mi va fi şi nu va fi amical pentru „călinescieni". Au fost discuţii violente. Dar dacă un grup precis acţionează organizat, toţi deţinând poziţii de conducere, iar cealaltă parte este net în minoritate numerică, sau pur şi simplu nu vine sau nu este invitată la şedinţă, atunci este evident că „les absents (Manolescu, eu, Simion** etc.) aux trois jours plus tard". În acest context, a ataca în continuare, acum – o lună-două – pe „ardeleni", înseamnă a-i alia cu principalii iniţiatori ai campaniei. Nu este tactic, aş zice, a se face acum, acest lucru. Iar dacă dumneavoastră apreciaţi că Balotă, Cotruş (căci despre aceştia vorbesc, fiind totuşi de altă calitate decât Regman etc.) trebuie totuşi criticaţi, sugestia mea ar fi ca acest lucru să se facă *sub iscălitură*, pentru a nu se mai alimenta un echivoc mult prea speculat. Eu însumi mă voi ocupa de D-lor, dar atunci când apreciez eu, sub iscălitură. Nici Napoleon nu învingea pe adversarii numeroaselor sale coaliţii ostile grupat, ci separat. În iunie, pe la începutul lunii, voi veni la Iaşi şi atunci ne vom lămuri şi noi pe larg.

Salutări amicale,

Adrian Marino

P.S. Ce s-a întâmplat cu nota despre dicţionarul american? Dacă e prea „tare", vă rog îndulciţi-o. Merită. Şi neapărat cu iniţiale.

*

* *

Dragă tovarăşe Ştefanache,

5 septembrie 1966

Mă grăbesc să vă răspund cu toată sinceritatea. Până acum, trec peste alte amănunte, revista *Cronica* nu mi-a făcut numai un afront, ci *două*. Şi anume:

1. Mi s-a refuzat, sub motiv că „nu vor zeii", un răspuns cuvenit lui D. Cesereanu, în jurul criticii totale, un subiect de altfel de înţeles general, dezbătut pe larg în presă. Este faptul care m-a surprins cel mai mult, acela de a fi sacrificat unui obscur oarecare. Cine crede, din redacţia dv., că a menajat o „persoană influentă" greşeşte fundamental. Acest D.C., abia are o jumătate de normă la *Tribuna*, unde, pentru a se menţine, face absolut *orice*. A şi dovedit-o: a scris (mi s-a documentat aici), până şi o poezie împotriva... tatălui său, preot, sau aşa ceva. Şi apoi, trecând peste anecdote, are mai multe legături acest ins cu Iaşul, cu *Cronica* dv., în bloc, şi în parte? Credeţi-mă, numai simpla comparaţie este jignitoare. A face alianţă cu *Tribuna* nu este o tactică. De altfel, v-a şi atacat, în epilogul acestei afaceri. Revista n-are prestigiu. Pierdeţi aliaţi siguri, pentru „axe" ipotetice, fragile, lipsite de orice prestigiu. Căci dv., care urmăriţi presa, vă rog arătaţi-mi unde este elogiată *Tribuna*? Este cea mai proastă foaie săptămânală din ţară. Indiferent de această întâmplare, combinaţia cu *Tribuna* (dacă există pe undeva), nu duce nici la beneficii, nici la prestigiu. Vă veţi convinge tot mai mult de acest lucru.

2. Fără a face nici un fel de anchetă, m-a surprins în al doilea rând acea dezavuare, lipsită de orice raţiune etică, din *Cronica*. Să zicem (cum mi s-a arătat) că *Iaşul literar* trebuia „pişcat", că D. Costea nu este bine văzut de unii, că a „exagerat", cum este foarte posibil, etc. Putea să se găsească un alt prilej de a i se riposta. Faptul că s-a ales acest prilej, dovedeşte că, în realitate, *eu* eram cel vizat. Nu am nici un fel de complexe şi, în definitiv, pot înţelege la rigoare multe, chiar şi „cinismele", uneori inevitabile, de care amintiţi. Dar, pe plan moral, dacă mai există o minimă etică publicistică (şi ea trebuie totuşi să existe!), nu are nici o scuză faptul de a insulta şi ataca un om care vă este prieten, colaborator, etc. şi care, amănunt esenţial, nu v-a făcut niciun deserviciu, niciodată, aş spune dimpotrivă. Trec peste toate detaliile de ordin colegial, ieşean, sentimental, şi chiar moral, şi apăs numai asupra unui singur aspect: al *reciprocităţii*. Eu vă fac servicii şi *dv.* mă atacaţi din senin, *nemotivat*. Acestea sunt faptele, lucid prezentate.

Pe de altă parte ţin să vă precizez, cum am scris şi lui N. Barbu, că *nu sunt supărat pe niciunul din cei trei adjuncţi ai revistei*. Ştiu precis că nimeni dintre dumneavoastră n-a iniţiat acest atac. Sugestia a venit din altă parte. De aceea, vă rog să comunicaţi scrisoarea mea *întregii* conduceri a revistei. Cine este cel „mai mare" va arăta posteritatea, dacă va avea timp să se ocupe de mine, sau de unii belferi, sau monografişti ieşeni. În aceste competiţii puerile, sincer de tot, n-am dispoziţie să intru. Deci, vă rog să comunicaţi şi acest amănunt, că cedez pe loc, sub proprie iscălitură titlurile conferite, cu generozitate, de D. Costea, absolut cui doreşte. Şi irevocabil. Dacă vreţi, dau o desminţire şi în presă...

Astfel stând lucrurile, pe *Cronica*, reprezentată prin conducerea sa tânără, onestă şi bine intenţionată, *nu sunt supărat*. Cineva a primit o dispoziţie şi a făcut o notă. Ea m-a şi amuzat, într-un fel. Dar în cazul D. Cesereanu cer, dacă se poate spune astfel, o satisfacţie. *Dv* trebuie să arătaţi că între mine şi el există o anume preferinţă. Rog deci să mi se publice articolul de răspuns destinat acestui domn, chiar dacă în *Gazeta* a apărut o mică notiţă. Articolul meu era dezvoltat şi documentat.

Cât priveşte invitaţia de a continua colaborarea, vă răspund că o voi face imediat ce sunt eliberat de ocupaţiile mele imediate, în speţă corectura a 2-a la *Opere* Macedonski (I şi II), cu care mă ocup în clipa de faţă, şi punerea la punct a monografiei *Opera lui A.M.*, care va apare, spre dezolarea unor... ieşeni, la primăvară. Voi colabora, ca să mă exprim astfel, în măsura posibilităţilor, din simplă solidaritate ieşeană. Revistele apar peste tot. N. Manolescu mai scoate una, la Ploieşti, şi mă invită stăruitor să colaborez; posibilităţi există peste tot, încă odată spus. *Cronica* însemna totuşi pentru mine altceva. Dar, când mă văd, nu... redus la proporţii, ci preferat unui obscur pigmeu de presă, credeţi-mă, o anume descurajare şi mizantropie mă pătrunde. Nu scria G. Călinescu, *în Iaşi*, „Cronica mizantropului"?

Salutări amicale, *dv.* şi celor doi adjuncţi,

Adrian Marino

---

* Criticul şi istoricul literar George Ivaşcu (n. iunie 1911, jud. Galaţi – d. iunie 1988, Bucureşti), coleg de facultate, la Iaşi, în anii 1930 cu Adrian Marino, Mircea C. Carp, Eugen Coşeriu, Alexandru Piru...

** Nicolae Manolescu, Eugen Simion.

inedit

george **neagoe**

Creangă (1)

Harap-Alb: robul și sluga

Cultura teologică creştină ajunge, uneori, să fie percepută *cum grano salis* de către laicat, fiind omis faptul că Biserica îi cuprinde, în egală măsură, şi pe cei neprimiţi în cinurile monahiceşti şi în treptele clericale. Mirenii sunt majoritari în *corpus Christi*. Unii dintre aceştia şi-au sfinţit viaţa, ca eminentul cărturar Nicolae Cabasila din Tesalonic, autor, în a doua jumătate a secolului al XIV-lea, al celei mai dense compilaţii bizantine care abordează *Tâlcuirea dumnezeieştii liturghii*[1]. Această realitate, nemediatizată, este dificil de acceptat. Identitatea ecleziologică, adică apartenenţa la comunitatea care îl recunoaşte drept stăpân legitim şi incontestabil pe Iisus Hristos, constituie, de două milenii, unul dintre factorii esenţiali în creaţia valorilor. Învierea, isihasmul, chemarea la apostolat, pocăinţa, iertarea, ispitirea ca trăire hristică, suferinţa ca prefigurare a întâlnirii cu Mângâietorul, prezenţa Duhului Adevărului sunt doar câteva dintre zidurile acestei cetăţi. Biserica a venit în întâmpinarea nevoii imediate a omului deznădăjduit, tulburat că e trimis pe câmpul de luptă împotriva propriei convingeri, chinuit de eventuala inutilitate a muncii desfăşurate în beneficiul altcuiva, stigmatizat de absenţa compasiunii pentru greşeală, obsedat de sentimentul că trăieşte ca un orfan, atât în familie, cât şi printre străini.

Această viziune a domolit, pe urmele filosofiei stoice, instinctul de proprietate. Mai mult, a îndemnat la renunţarea la orice intenţie de a dispune, după bunul plac, de propria fiinţă. Pe urmele Vechiului Testament, existenţa a devenit un răspuns cinstit pentru darul oferit de Creator: „Domnul Dumnezeu Mi-a dat Mie limbă de ucenic, ca să ştiu să grăiesc celor deznădăjduiţi. În fiecare dimineaţă El deşteaptă, trezeşte urechea Mea, ca să ascult ca un ucenic./ Domnul Dumnezeu Mi-a deschis urechea, dar Eu nu M-am împotrivit şi nici nu M-am dat înapoi“ (Is 50, 4-5)[2]. Isaia, profetul considerat, prin excelenţă, evanghelistul *avant la lettre*, adună şi alte exemple din aceeaşi categorie. Încredinţarea vieţii personale în mâinile Vieţii înseşi este un act sfinţitor. Sluga, în sens primar, este confidentul stăpânului, delegatul acestuia, şi care se distinge prin promptitudinea de a ajuta. Slujitorul consecvent se deosebeşte de restul argaţilor, primind consacrare. Cheltuirea energiei pentru ceilalţi, ca modalitate de sacrificiu deliberat, îl aşază deasupra tuturor, pentru că îi seamănă lui Hristos însuşi, respectându-i îndemnul (vezi *Noul Testament de la Bălgrad*, f. 30^{r}/ 16): „Carele e mai mare întru voi să fie voao slugă“[3]. Oricâte piedici s-ar ivi, cel statornic în opţiune va fi recompensat încă din veacul acesta.

Condiţia *sine qua non* este ascultarea, adică respectarea, după caz, a autorităţii suverane sau a celor neräpuşi de cumpene şi care au îmbrăţişat, neezitând, voia Celui mare. Se va dumeri şi Harap-Alb că trebuie să urmeze cu fidelitate poveţele călăuzelor: „– De unde dai, milostivul Dumnezeu să-ţi deie, zise baba, şi mult să te înzilească, luminate crăişor, că mare norocire te aşteaptă. Puţin mai este, şi ai să ajungi împărat, care n-a mai stat altul pe faţa pământului aşa de iubit, de slăvit şi de puternic. Acum, luminate crăişor, ca să vezi cât poate să-ţi ajute milostenia, stăi liniştit, uită-te drept în ochii mei şi ascultă cu luare aminte ce ţi-oiu spune: du-te la tată-tău şi cere să-ţi deie calul, armele şi hainele cu care a fost el mire, şi atunci ai să te poţi duce, unde n-au putut merge fraţii tăi; pentru că ţie a fost scris de sus să-ţi fie dată această cinste“[4]. Candidatul fusese recrutat pentru instruire fără ştiinţa lui. Noviciatul rămâne condiţia firească a omului, nealterată chiar şi după plecarea din Eden. Teofania, moment premergător reîntâlnirii cu Tatăl ceresc, se petrece datorită unor binevoitori emisari, care îi arată că, stând la dispoziţia stăpânului, va dobândi statutul regal. E de reţinut, în planul ontologiei, faptul că fiecare persoană răspunde pentru ea însăşi, dacă intră în relaţie de complicitate cu demonul, ca Adam şi Eva, sau dacă îşi oferă toată fiinţa unicului Creator, asemenea Robului din profeţia lui Isaia de mai sus. Diavolul e orfan în absenţa gazdei căreia să-i propună încheierea unei afaceri. El insinuează că va ispăşi relelor pe care le va înfăptui, dar numai cu acordul vreunui colaborator. Îl avertizase Spânul, la încheierea legământului, în spiritul epistolelor pauline[5], că numai trecând printr-un botez al arderii, atât pe dinafară, cât şi pe dinăuntru, va fi curăţit de păcate şi, în consecinţă, se va arăta în fiinţa lui reală: „Dacă vrei să mai vezi soarele cu ochii şi să mai calci pe iarbă verde, atunci jură-mi-te pe ascuţişul paloşului tău că mi-i da ascultare şi supunere întru toate, chiar şi-n foc de ţi-aş zice să te arunci. Şi de azi înainte, eu să fiu în locul tău nepotul împăratului, despre care mi-ai vorbit, iară tu, sluga mea; şi atâta vreme să ai a mă sluji, până când îi muri şi iar îi învie“[6]. Adevărata libertate e încuviinţarea de a trăi prin altcineva, chiar dacă respectivul partener de sfinţire îl defăimează. Viaţa nu-i aparţine celui care trăieşte, ci celui care a dăruit-o. Şi, în situaţia lui Harap-Alb, garantul este Spânul. Părinţii sunt, în această ecuaţie, mijlocitori ai făgăduinţei divine de a trimite o alinare. În unele situaţii, mentorul – viclean şi totuşi folositor – dăscăleşte cu vehemenţă, sub pretextul bătăii rupte din rai. Doar omul îmbogăţit de atâta pacoste ştie.

Creangă participă la discursul Bisericii Răsăritene despre împlinirea voii Celui mare. În acest raport, stăpânul îl ţine în viaţă pe servul său, care, în schimb, îşi oferă necondiţionat serviciile. Dacă va încălca disciplina şi nu va cere iertare, slujitorul se autocondamnă la exilare. Să reţinem, deocamdată, că filantropul – cel care iubeşte şi, în consecinţă, face un cadou unic, respectiv dreptul de a trăi – nu proferează vreo maledicţie, ci anunţă dimensiunea greşelii. Situarea sub incidenţa păcatului atrage după sine blestemul, pentru că, depăşind graniţele, deţinătorul poziţiei minore pătrunde ca un invadator pe tărâmul în care proprietarul nu-l invitase. Expulzarea este, în genere, confundată cu o măsură discreţionară, însă ea constituie răspunsul ostil al Împărăţiei. Cel trădat nu va rămâne indiferent la o posibilă rugăminte a făptaşului de a reveni la statutul precedent, înnoind, printr-o promisiune, legământul de loialitate. În răbdarea lui, de un leat cu veşnicia, Creatorul îl va aştepta pe rătăcitor să-şi întoarcă faţa şi să-i zărească măcar umbra. Acea părere de rău, veritabilă pocăinţă din întrebarea „Adame, unde eşti?“ (Fc 3, 9) – prim strigăt în pustie, provocat de copiii necopţi, care, privindu-se unul în celălalt, nemaioglindindu-se în Tatăl ceresc, s-au văzut părinţi înainte de vreme – marchează desprinderea cuplului edenic de binefăcătorul lor. Or, îndepărtarea e totuna cu moartea. Dan Horia Mazilu a semnalat acest aspect, dar abia de la fratricidul comis de Cain. Ucigaşul şi-a atras sancţiunea de a nu-şi găsi liniştea în pământul care, până la ieşirea din Eden, se jertfise în cinstea lui Adam, îngrijitorul de drept al grădinii, oferindu-i roadele[7].

Dar separarea de Dumnezeu determinase deja câteva rupturi: de pildă, cea între sexe sau cea între om şi ţărâna din care fusese plămădit, care, pentru a da hrană, îi solicita lucrătorului să depună efort. Ogorul adăposteşte, sub brazdă, „spini şi pălămidă“ (Fc 3, 18). Ieşirea din placentă a impus căutarea neobosită a unui culcuş. Sfinţii Părinţi au asociat păcatul originar cu neascultarea, cu încălcarea poruncii vitale şi cu îmbrăţişarea tranzacţiei sugerate de diavol, care „s-a folosit de multă şiretenie, ca să lipsească pe om de bunăvoinţa lui Dumnezeu, să-l facă să fie nerecunoscător, să-i ia atâtea bunătăţi atât de mari date lui de iubirea de oameni a lui Dumnezeu“[8]. În ciuda patimilor şi a lipsei de prevedere în alegerea tovarăşilor de drum, omul este însoţit în continuare de părintele lui, care, nu rareori, îi aminteşte de vremea când vorbeau fără oprelişti. Un acord bilateral stă la baza romanului *Învoiala* de George Bălăiţă, pornind de la *Povestea lui Stan Păţitul*. Demonul nu dispune de nimeni fără consimţământ, deşi, avertizează apostolul Petru, e inevitabil ca bărbatul şi femeia să se ferească de furia vrăjmaşului: „Fiţi treji, privegheaţi. Potrivnicul vostru, diavolul, umblă, răcnind ca un leu, căutând pe cine să înghită“ (1 Ptr 5, 8). Deşi hărţuit – îmboldit spre abaterea de le interesele lui adevărate – omul nu cade pradă sigură din pricina unei relaţii de putere. Numai frica iraţională îl aşază pe o treaptă sublimă pe ispititor. Totuşi, prădătorul se poartă imprevizibil, şi, când se foloseşte de chipul uman, ataţă trufia adversarului, care, satisfăcut de măguliri, se rupe de tutela protectorului legitim. Or, legătura vitală se susţine într-un un principiu care poate fi formulat şi astfel: omul este autocefal, dar nu de capul lui.

Dacă asumă dregătoria dăruită, slujitorul ia în primire rolul de mesager al unei autorităţi inaccesibile pentru profani. Diavolul îşi negociază impecabil serviabilitatea, vrând să-l uzurpe pe demnitarul legitim. Se arată mereu slugarnic, sărind cel dintâi să urmeze sfatul hristic, care avertiza că mâna de lucru dibace lipseşte: „Secerişul e mult, dar lucrătorii sunt puţini.// Rugaţi, deci, pe Domnul secerişului, ca să scoată lucrători la secerişul Său.“ (Mt 9, 37-38). Omul percepe lucrul pentru hrănire ca pe o sancţiune, ca pe un stigmat al izgonirii[9]. Poate şi de aceea se bucură de vreun eventual arendaş, dispus să dea randament şi să nu se plângă. Concesionarea este, în realitate, o cedare definitivă, resimţită ca pe un furt. Ieşind din sălbăticie şi lăsându-se aparent în mâna patronului, spre domesticire, diavolul bate la poarta vreunui nevoiaş, aşteptând, precum copilandrul Chirică, să intre în ograda becherului Ipate: „Ia, sunt şi eu un băiet sărman, din toată lumea, fără tată şi fără mamă, şi vreu să întru la stăpân“[10]. Împeliţatul recurge la argumentul sentimental, trezindu-i gospodarului amintiri personale, pentru că şi el – nemernic (*i.e.* venetic) – se descurcase prin forţe proprii, „slujind cu credinţă ba la unul, ba la altul“[11]. Chirică se dă argat şi, rigorist în gestionarea legământului, face rost de prăzi pentru aşa-zisul lui superior, care, după fiecare reuşită economică, se consideră demn de agoniseală, de vreme ce, poseda, „avere bunicică“ şi „nu mai sta locului, cum nu stă apa pe pietre, şi mai nu-l prindea somnul de harnic ce era“[12]. Numai că, *învoiala*, în sensurile preluate, conform *Dicţionarului limbii române* (DLR), de la verbul reflexiv „a se învoi“, cuprinde multiple nuanţe de reciprocitate. Angajarea, însuşirea unei obligaţii, colaborarea fertilă, buna vecinătate, tolerarea şi compromisul se subsumează contractelor cu ierarhii instabile[13]. Prin impostură, izbuteşte diavolul în mereu sâcâitorul lui asalt. Cine zăboveşte să-l asculte se păcăleşte că aude glasul dumnezeiesc. Despre păcat perceput ca pe o convenţie juridică, în care viaţa este un contract fixat între un stăpân şi un slujitor citim, în DLR, asocierea cu o „călcare (gravă) a unei legi sau a unei porunci bisericeşti, abatere (gravă) de la preceptele morale, de la ceea ce este bun sau drept, faptă vinovată, greşeală“[14]. Prin chemare se mijlocesc şi seducţia, şi izbăvirea. Discernământul e providenţial în acest sens. Stăpân e cel care nu-şi prinde viaţa într-o tocmeală.

Succesiunea la tron, chestiune recurentă în basme, declanşează acţiunea în *Povestea lui Harap-Alb*. Cu trei băieţi deja încercaţi, Craiul n-ar fi avut de ce să se îngrijească. L-ar

fi ajutat neşovăind pe fratele mai mare, Verde-împărat, căruia i se născuseră trei fiice. În culturile tradiţionale, fundamentate pe vină şi pe ruşine, ivirea unui copil nu reprezintă neapărat o binecuvântare. Bastarzii primesc statutul de „postumi“, adică li se identifică taţi „dispăruţi“ pe durata sarcinii. Iar fetele sunt întâmpinate cu rezerve, fiind asociate disfuncţiilor de ordin material. Matrimoniul diminuează patrimoniul. Naratorul lui Creangă insinuează alte dezechilibre. Pe de o parte, feciorii Craiului sunt cu caş la gură. Îi revine tatălui sarcina de a-i pregăti pentru guvernare. Pare că monarhul neglijase până atunci chestiunea, considerând-o, pe baza numărului relativ bun de candidaţi, fie rezolvată de la sine, fie împovărătoare. Numai că, pe de altă parte, era aproape sigur ca, odată încheiată verificarea, efectuată după propria grilă de validare, Craiul să se fi despărţit de cel mai îndreptăţit să-i continue dinastia. Consacrarea competitorului (*osebirea*, chiar sfinţirea) în postura privilegiată însemna îmbrăţişarea negocierii *lose – win* („eu pierd – el câştigă“). Urmând a fi uns în alt regat, cel ales îşi periclita ţinutul natal. Plecând, candidatul căruia i se recunoscuseră meritele îşi lăsa ţara de izbelişte.

Suntem departe de aspiraţia Evei în abilităţile primului ei băieţel de a mântui familia izgonită din Rai de legământul încheiat cu diavolul: „După aceea a cunoscut Adam pe Eva, femeia sa, şi ea, zămislind, a născut pe Cain şi a zis: «Am dobândit om de la Dumnezeu»“ (Fc 4, 1). Pruncii împovărează, adunând temeri privitoare la instabilitatea vieţii. La acestea se adaugă faptul că aspirantul va deprinde rostul fiecăruia în lume şi că, la urmă de tot, îşi va afla menirea, potrivit blestemului răsturnat rostit de babă: „Fecior de craiu, vedè-te-aş împărat!“[15]. Prin el se validează o rânduială veterotestamentară, potrivit căreia nu neapărat cel întâi născut va lua moştenirea. Să ne amintim că, după asasinarea lui Abel din invidie, Cain este exilat, iar linia adamică se continuă cu Set, al treilea prunc al familiei. Deşi Avram l-a avut întâi pe Isamel, urmaşul lui, în linia israeliană, a fost Isaac. Isav şi-a pierdut dreptul în favoarea fratelui geamăn mai mic, Iacov. Ruben, primul vlăstar din Iacov, a fost îndepărtat din ordinea de precădere. Nici Solomon nu este primul fiu al regelui David.

Eugenia a devenit o valoare în Imperiul Bizantin abia după ce unele clanuri, care dispuneau de aur, au mituit ierarhia statului şi, treptat, asigurându-şi titlurile, au acaparat şi funcţiile, transmiţându-le ereditar. ●

---

[1] O ediţie recentă este *Tâlcuirea dumnezeieştii liturghii*, trad. din lb. greacă de Ene Branişte, vol. publicat cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Daniel, Patriarhul B.O.R., Bucureşti, EIBMBOR, 2011.

[2] Folosesc *Biblia* sau *Sfânta Scriptură*, tipărită cu binecuvântarea Prea Fericitului Părinte Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, cu aprobarea Sfântului Sinod, Bucureşti, EIBMBOR, Bucureşti, 2015. De asemenea, recurg la abrevierile specifice revistei „Studii teologice“.

[3] Vezi *Dicţionarul limbii române* (în continuare DLR), tomul 14, *Scladă–Sponghios*, Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti“, Bucureşti, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2010, p. 1083. Vom preciza, la fiecare citare, numai tomul şi paginile aferente.

[4] *Povestea lui Harap-Alb*, în vol. Ion Creangă, *Opere*, Ediţie critică, note şi variante, glosar de Iorgu Iordan şi Elisabeta Brâncuş, ediţie revăzută şi adăugită de Grigore Brâncuş, tabel cronologic de Constantin Parascan, Prefaţă de Eugen Simion, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă (FNSA), Bucureşti, 2014, p. 87. Toate citatele sunt reproduse după această ediţie.

[5] Vezi Flp 2, 8-9 şi Ef 6, 12.

[6] *Povestea lui Harap-Alb*, p. 96.

[7] Dan Horia Mazilu, *O istorie a blestemului*, Iaşi, Editura Polirom, 2001, pp. 32-33.

[8] Sfântul Ioan Gură de Aur, *Scrieri. Partea întâi. „Omilii la Facere“ (I)*, carte tipărită cu binecuvântarea Prea Fericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Traducere, introducere, indici şi note de pr. D. Fecioru, Bucureşti, EIBMBOR, Colecţia PSB, vol. 21, 1987, p. 177.

[9] Dan Horia Mazilu, *op. cit.*, pp. 28-31.

[10] *Povestea lui Stan Păţitul*, p. 64.

[11] *Ibidem*, p. 59.

[12] *Ibidem*.

[13] DLR, tomul 6, F–I/Î, pp. 875-876.

[14] DLR, tomul 11, P–*Pogribanie*, p. 216.

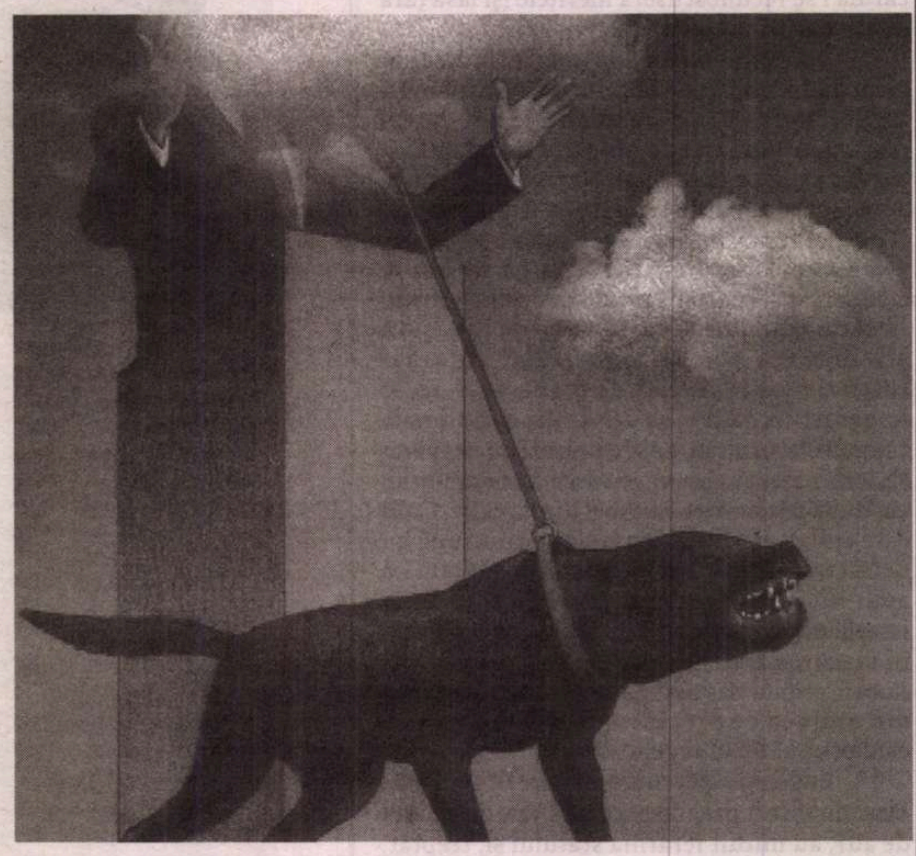
[15] *Ibidem*, p. 86.

Istorie literară

arhiva România literară

AL. ROSETTI PORTRETIST

Nichita Danilov



omul din eprubetă *la președinție*

Deci. La șase sânt deja în fața palatului și încep să aștept. Un abur ușor de ceață adie răsfirându-se printre crengile arborilor potopiți de floare. Închid și deschid ochii, trăgând aerul adânc în piept. Nu, nu e rău să trăiești pe lumea asta când ai inima ușoară. În timp ce asculți păsărelele ce se zbenguie în copaci, simți cum inima ți se umple de reci și calzi, nespus de calzi, fiori de bucurie. Scârța, scârța, scârț! Iată, o păsăruică micămititică ciripește pe creanga unui pom ca și cum ar ciupi dintr-o vioară. Îți ciulești urechile, asculți. Cu atenție și deodată simți cum ochii ți se potopesc de lacrimi. Pleoapele se zbat, tresar, îți ridici ochii umezi pe care strălucesc bobițele de lacrimi precum pe iarbă bobițele de rouă și strănuți, o dată, de două, de nouă ori. Asta din pricina aerului proaspăt, dar și-a mahmurelii. Da, mahmureala încă mai persistă. Scoți din buzunar sticluța dosită foarte bine, tragi o dușcă, mai tragi una și, pfu, strănuți din nou, împrăștiind un păienjeniș de stropi infimi în aer și te uiți spre soarele ce-și răsfiră fascicole subțiri, subțiri de raze printre crengile pomilor abia-nfloriți... Dar iată se aude și cântecul celei mai singuratice păsări: cucul. Cuc-cuc, cuc. Cânt și eu odată cu această pasăre ascunsă pe aleile înflorite ale parcului prezidențial: cuc, cuc, cuc! Și scârța, scârța, scârț! Și apoi, deodată, în palmierii imperiali aliniați de-a lungul aleii începe brusc o agitație de nedescris! Cucul, cucul singuratic a reușit să trezească din somn cârdurile gălăgioase de papagali aciuați prin palmieri, care încep să se certe între ei, cârîind fraze sibilinice în toate limbile pământului și stârnind în fața palatului o gălăgie de nedescris! După care, zvâc! o pornesc în zbor în cârduri colorate învârtindu-se deasupra parcului prezidențial. Ai vrea să deschizi brațele și să zbori odată cu ei, dar gravitația, gravitația asta blestemată te prinește de pământ. Ducă-se pe pustii, vom scăpa noi și de constanta psi și gravitație odată, le vom împrăștia cu măturoiul, până se vor ascunde într-un alt loc din univers.

Atunci vom fi liberi, liberi cu adevărat. Până atunci, însă, să fim mulțumiți că am scăpat, măcar pentru un timp, din eprubetă și am ajuns, uzând de un trup care nu se știe dacă e chiar trup, în spațiul real, și încă unul cu totul și cu totul special... Dar, liniște, liniște, vă rog. Acum eprubeta e goală. Ba nu e goală. E plină de lichid, iar înlăuntrul ei, ca să nu fie bătător la ochi, a rămas să plutească o formă, deposedată de o parte din structura mea, o coajă, o matrice care poate mima mișcarea, fiind conectată prin intermediul netului meu lăuntric cu trupul pe care-l port acum sau poate că trupul meu actual e conectat la forma embrionului rămas în eprubetă. Cert este că la prima vedere nimeni n-ar putea sesiza absența mea.

Nici profesorul?

Poate că nici profesorul?

Dar domnișoara asistentă?

O, nu-mi vorbiți acum de nici o domnișoară asistentă, lăsați-mă să-mi savurez clipele de libertate fără să mă gândesc la ea.

Și, totuși, totuși, domnișoara Pogany, de ce mi s-a lipit ca un timbru drag de inimă, umplându-mi ființa încă nenăscută cu atâta duioșie, ce nu poate fi asemănată cu nimic?! Nu cumva am cunoscut-o înainte de-a lua ființă, pe vremea când viețuiam pe Andromeda sau poate și mai înainte?! Mă rog, m-am oprit în loc la câțiva metri de poarta palatului prezidențial, simțind cum inima mi se zbate gata-gata să se spargă în coșul pieptului. Am răsuflat adânc, ținându-mi preț de o jumătate de minut respirația în gol.

Tâmplele îmi transpiraseră. Mâinile îmi tremurau ușor. Mi-am pipăit geanta: documentele se aflau la locul lor. Mi-am scos din buzunarul de la piept sticluța și am tras iarăși un gât. Și imediat ceața de pe creier se risipi evaporându-se în aer. Tâmplele potopite de sudoare îmi zvâcneau acum mai lent. Am simțit în suflet o anumită ușurare și am mai tras un gât, după care am băgat sticluța la loc în buzunar. Totuși, un gând nu-mi dădea pace. Întâlnirea cu președintele îmi crea o stare teribilă de stres. Trebuia cu orice preț, dacă vroiam să fiu la înălțime, să scap de această stare de neliniște ce se aciuase în pieptul meu. Așa că am apelat și la un alt stimul. Scoțând cutiuța cu praf alb, m-am întors într-o parte, ferindu-mă de videocamerele amplasate pe fața palatului prezidențial și pe stâlpii de la poartă flancați de cei doi sfincși și, astupând cu degetul arătător pe rând o nară, am prizat trăgând până-n adâncul sinusurilor praful alb risipit în grămăjoare mici pe fundul cutiuței sustrase din dulăpiorul profesorului Brauner. Cum am tras pe nas, am simți un vâjiit în urechi și mi-a apărut în fața ochilor o imensă pânză de păianjen în care se zbăteau ca niște musculițe colorate infime sfere de cristal. În fiecare din ele se afla o eprubetă și-n interiorul lor, eu în chip de embrion. Pe măsură ce le contemplam, embrionii au început să crească, ajungând până în stadiu de fetus, apoi de nou-născut, de copil, de adolescent, și apoi de organism matur. Am căutam să-mi privesc fața, dar fața mea era o sferă goală, mai bine zis, un oval străveziu, tremurător în interiorul căruia se deslușeau, totuși, câteva trăsături. Mi-am dus mâinile la chip și brusc m-am trezit din halucinație. Pânza tremurătoare de păianjen se topi în aer, iar sferele cu eprubete se transformaseră într-un roi de musculițe, care, după ce se roti de câteva ori în jurul meu năvăli pe un orificiu deschis în calota mea craniană, așezându-se pe fiecare nerv.

...Oamenii stau săptămâni întregi în fața palatului prezidențial, mutându-și catrafusele de la o poartă la alta, și nimic. Când cred în sfârșit că au dat de președinte și-i întind jalbele scrise cu migală, văd că acesta clatină din cap. „Scuzați, eu nu sunt președinte, ci doar unul din algoritmii săi. Căutați-l la cealaltă poartă!"

Și când te duci la altă poartă, dai peste o altă fantomă matematică, care îți spune ceva similar. Și tot așa mereu, mereu, ca *În fața legii* de Franz Kafka. Mă rog, nu chiar ca *În fața legii*, căci acolo e vorba de un păzitor, păzitorul cel mai de jos... Iar aici nu e vorba de nici o lege, ci doar de președinte și de surogații săi. La președinție poate nu funcționează nici o lege, ci totul se desfășoară pe bază de hazard. Cât în privința înlocuitorilor, există, desigur, mai mulți înlocuitori de președinte. Unii în carne și oase, alții doar imagini animate de tipul ofițerilor ministeriali de pe Nebuoasa Andromeda. Multe dintre aceste dubluri nici nu seamănă cu președintele, ci cu alți demnitari, dar lumea nu ține cont de înfățișare și îi confundă cu președintele. În rest, și într-un loc, și în altul lucrurile se desfășoară Am fost cuprins de o senzație de frig, apoi un val plăcut de căldură mi se răspândi în corp. Atunci mi-am deschis ochii și l-am văzut ieșind pe poarta palatului prezidențial pe însuși președintele. Pânza de păianjen nu mi se șterse cu totul din privire. Am scuturat din cap și am văzut-o clătinându-se ușor în bătaia vântului, având agățate între franjurile ei o mulțime de sfere de cristal în interiorul cărora se profilau silueta și chipul președintelui. Am tras din nou adânc aerul în piept și am răsuflat adânc: în sfârșit ajunsesem, fără să depun cine știe ce efort, aproape de ținta mea. Mă aflam la câțiva pași de eminența sa.

Desigur, nu e prea ușor să dai de președinte. Nu se știe pe care poartă intră și pe care iese eminența sa în carne și oase și pe care o dublură sau un algoritm al său! Ne aflăm, totuși, în plină eră a revoluției digitale, astfel că orice și oricine, indiferent dacă e portar sau președinte, poate fi înlocuit cu o imagine tridimensională animată, compusă dintr-un șir infinit de numere și cifre, aproximativ identică cu el.

[...]

cam la fel. Poți să stai o lună întreagă, poate și mai mult, și să nu vezi nici urmă de președinte. Ci să te întâlnești în fiecare dimineață cu unul dintre amploiații lui. La drept vorbind, nimeni nu știe dacă stă de vorbă sau dacă e primit de președinte sau de vreun înlocuitor de-al său.

La noi, pe Nebuloasă, președinții au dispărut de mult, după cum au dispărut și prim-miniștrii, și parlamentarii, și majoritatea demnitarilor de rang înalt. La noi statul nu e condus de nimeni, pentru că se conduce singur sau nu se conduce deloc, funcționând doar în virtutea inerției ca un perpetuum mobile ce se mișcă în gol, având printre altele menirea să scoată din când în când pe piață câte un președinte de pripas ca să arate lumii că președinția nu a dispărut de tot, iar dacă a dispărut, ea oricând poate reveni la loc. Pe Nebuloasă există președinți doar la aziluri și la tot felul de stabilimente, unde fac pe măscăricii sau joacă șah, dar uite că aici președinții mai sunt încă la modă. Da, la noi au dispărut de mult.

[...]

Din păcate sau poate că din fericire, președinția asta de aici e un fel de avangardă a unei președinții viitoare, a unei lumi vidate de putere, în interiorul căreia se întâmplă multe

ciudăţenii. Că preşedintele şi aici, şi acolo, dacă stăm să ne gândim mai bine, e un simulacru, o marionetă, un algoritm alchimic, îmbrăcat în carne şi oase prezidenţiale, nu mai încape nici o îndoială; poate nu degeaba în fiecare zi în faţa palatului prezidenţial o mulţime de oameni, majoritatea îmbrăcaţi în uniforme militare, suflând în vuvuzele, scandează în gură mare: „Ieşi afară, javră ordinară!"

Şi preşedintele, abordând o mină glacială, iese pe poartă cu pieptul acoperit de decoraţii, în pas de defilare în stradă; şi după ce-şi face rondul, îşi ridică braţul salutând în stil roman mulţimea, după care, făcând stânga împrejur, intra din nou în platul său prezidenţial, în timp ce protestatarii se împrăştie pe la casele lor. Ce fel de sânge îi curge preşedintelui în vene, nu ştiu. Unii zic că ar fi neamţ, alţii că ar avea sânge tătărăsc, alţii zic că e gitano... Dar poate că nu-i curge nici un fel de sânge, ci venele îi sunt umplute, ca să zi aşa, cu vid existenţial. Dar, orice s-ar spune sau nu s-ar spune despre el, cu vid sau fără vid, preşedintele rămâne preşedinte.

În fine, nu are rost să-mi bat prea mult capul încercând să dezleg enigmele originilor excelenţei sale. Arborele său genealogic e întors cu sus-n jos. Ceea ce ar trebui să se afle deasupra, se află dedesubt. Dacă vrem să vedem cu tot dinadinsul care sunt strămoşii săi, trebuie să privim mai degrabă spre viitor, decât spre trecut. De acolo îi vine o parte din seva existenţială. Un preşedinte nu trebuie să aibă trecut; trecutul său ar trebui şters cu buretele şi în locul lui instalat prezentul; un prezent continuu, ce nu mai are nevoie de nici un alt reper pentru a se manifesta. Iar dacă ar trebui să proiectăm preşedinţia într-un viitor mai mult sau mai puţin palpabil, atunci acest viitor n-ar trebui să difere de prezent. Pentru un adevărat preşedinte timpul trebuie să se oprească în loc. El n-are nevoie de urmaşi, pentru că dacă ar avea urmaşi, urmaşii săi ar trebui să se identifice cu propria-i persoană. De aceea, preşedintele preferă să fie mai degrabă mort, decât viu. Mă rog, eu vorbesc, desigur, de preşedinţia de pe Nebuloasă, unde domneau doar preşedinţii morţi. Aici, desigur, preşedinţia mai există ca un fel de formă fără fond. Preşedintele e încă viu, sau aproape viu, de aceea există pericolul ca urmaşii să-i uzurpe scaunul puterii. Curând însă, această formă fără fond va dispărea şi ea, rostogolindu-se în golul din care a venit. Va rămâne doar imaginea preşedinţiei, proiectată în trecut şi-n viitor. Fără scop şi fără cauză, ca o amintire a ceea ce a fost şi a dispărut pe totdeauna. Sau, poate, doar pentru o vreme. Căci, vorba Ecleziastului: „Ceea ce a fost va mai fi şi ceea ce s-a petrecut se va mai petrece!" Dacă un preşedinte a fost mort şi totuşi a domnit, el va mai domni. Nimic nu e nou sub soare! Nici aici, şi nici pe Nebuloasă Andromeda!

[...]

În afară de aceasta, preşedintele posedă, totuşi, un simţ al umorului neobişnuit, ştiind să facă haz de necaz. Astfel că în zilele lui bune, când protestele continuă în stradă şi se scandează la nesfârşit aceleaşi lozinci, care pe oricare altul l-ar duce la exasperare, nu însă şi pe excelenţa sa, preşedintele, abordând o figură transpusă, se arată în faţa mulţimii îmbrăcat în fel de fel de boarfe culese de la gunoi, trăgând o zdreanţă de câine după el. Dacă mulţimea continuă să strige, preşedintele se lasă în patru labe şi începe să se gudure ca o javră în faţa protestanţilor, scandând cu o voce guturală, marcată de alcool: „Iată, javra a ieşit!"

Şi zicând aceasta îi agaţă jigodiei de coadă nişte tinichele, slobozindu-o din lănţug. Măcar aşa, în treacăt, aş vrea să adaug că tinichelele imită atât de bine ordinile şi decoraţiile prezidenţiale, încât ai tendinţa să te dai cu un pas îndărăt în faţa lor, făcând o plecăciune de rigoare potrivită mai degrabă unei ceremonii oficiale, decât unei demonstraţii prezidenţiale de forţă fără sens. În fine, sunt şi zile în care preşedintele împodobeşte javra cu decoraţiile restituite de foştii disidenţi, în semn de protest faţă de politica prezidenţială, care, cică ar încălca flagrant constituţia şi legile statului de drept clădite cu atâta trudă şi atâtea sacrificii. Atunci, să vezi ce hărmălaie: jigodia de câine scheaună, urlă, căutând să se strecoare printre picioarele demonstranţilor, care, lepădându-şi pe caldarâm placardele improvizate de organizatori, sau, mai bine zis, de oamenii preşedintelui, o iau la fugă care încotro. Dar să revenim la firul logic: prin urmare, cu ochii înroşiţi şi balele la gură, javra scheaună, încercând să se strecoare printre demonstranţi; aceştia o iau la fug, în timp ce preşedintele, ridicându-se din praf, acompaniat de difuzoarele amplasate lângă poarta palatului prezidenţial, cu voce schimbată, urlă cât îl ţin bojocii: „Atenţiune, javra e turbată, păzea!" După care, scuturându-se de praf, şi îndreptându-şi ţinuta, excelenţa sa dă ordin pompierilor să intervină cu furtunul etc., etc.

[...]

În ciuda humorului de care dă dovadă, preşedintele suferă de-o oboseală cronică, acumulată în timp. Demonstraţiile ca şi excesele l-au epuizat şi fizic, şi psihic, transformându-l într-o relicvă. Da, preşedintele e un om sfârşit, care se ţine, cum se spune, din inerţie de putere. Mai bine zis, puterea se ţinea de el, jucându-se cu el, cum se joacă pisica cu şoarecele...

În timp ce înaintam spre preşedinte, *facebook*-ul meu din eprubetă îţi transmitea instantaneu, sub forma unor fleşuri pulsatile tot felul de date despre excelenţa sa, astfel încât mi se derulau în faţă tot felul de scene legate de activitatea prezidenţială sau de viaţa sa privată. Faţa sa devastată de alcool apărea mereu în prim plan, urmată de clinchet de pahare şi de tot felul de vòci şi şoapte venite din alcov. Şi cu cât îmi scuturam capul ca să mă lepăd mai lesne de ele, cu atât vocile deveneau mai insidioase, strecurându-se din conştientul în subconştientul meu. Cineva, probabil, împins de cine ştie ce de forţe nevăzute, căuta să mă abată de la drumul meu, acela de a-i înmâna preşedintelui documentele oficiale descoperite în coşul de gunoi. La drept vorbind, gestul meu pare din start sortit eşecului. Preşedintele era prea obosit, prea sictirit de sine şi de viaţă, ca să-i mai pese de ceva. Eu, totuşi, am fost deprins acolo, pe Andromeda, să-mi fac datoria civică, în orice împrejurare, fiind gata chiar să-mi sacrific existenţa, pentru binele obştesc. Şi chiar dacă la noi nu mai există, după cum am spus, nici preşedinţi,nici prim-miniştri şi statul, sau ce a mai rămas din el, se guvernează singur, orientându-se după impulsurile mai mult sau mai puţin inspirate, venite de pe net; sosit aici într-un alt spaţiu, conform bunelor maniere însuşite din generaţie în generaţie, nu pot să nu respect autorităţile ţării în care îmi va fi sortit să vieţuiesc un timp.

Aceasta e o regulă pe care m-am gândit să mi-o impun, pentru ca să mă pot adapta la realitatea de aici, care e un pic mai consistentă decât cea de pe Nebuloasă, unde am vieţuit un timp.

Aici însă, după cum am spus, lucrurile par bătute în cuie şi gravitaţia terestră nu se schimbă după cum bate vântul, ci le ţine stabile în loc. Pe când la noi, totu-i în mişcare. Într-un du-te vino perpetuu. Te duci, de pildă, azi într-un loc, să zicem la magazin, la teatru, sau la preşedinţie. Vrei să ajungi şi mâine în aceleaşi locuri. Îţi pui picioarele în mişcare şi te duci ca să te asiguri că acel lucru sau acel loc există. Dar vezi că acolo unde ai fost nu mai e nimic, nici magazin, nici teatru, şi nici preşedinţie, care, la drept vorbind, după cum am spus, nu mai există la noi de mult. Şi, totuşi, din când în când, ca să spun aşa, scoasă parcă de sub mânecă, preşedinţia îţi iese-n cale când te aştepţi mai puţin. Şi nu numai preşedinţia, ci şi însuşi preşedintele sub forma unui spectru existent, trecut de mult în lumea drepţilor, sau mai degrabă inexistent, cel ce nu a luat încă fiinţă şi nici nu va lua fiinţă niciodată. Deodată, nitam-nisam, te trezeşti în faţa lui. Şi atunci ce faci? Realizezi stând aşa, pierdut, în faţa lui că,vezi bine, ceva nu-i chiar în regulă cu tine. Şi te apucă, brusc, fiorii. Te îngrozeşti. Cauţi să-ţi înfigi mai bine picioarele în pământ, dar simţi cum el îţi fuge de sub tălpi. Încerci să deschizi gura şi să strigi, după ajutor. Dar limba, din pricina spaimei, nu ţi se mai mişcă pe cerul gurii. Şi atunci stai în loc şi priveşti îngrozit spectrul preşedintelui, vrei *să pipăi şi să urli*. Dar stai nemişcat în loc şi tremuri din toţi rărunchii. Iar preşedintele stă nemişcat şi el, dorind, probabil, la rândul său, să te pipăie şi să se convingă dacă exişti cu adevărat şi nu eşti ca şi o simplă arătare.

Am încercat de multe ori să trasez graniţa dintre mine şi mine, adică dintre eul meu interior şi cel din afara mea, care sunt, la drept vorbind, totuna, vorba aia, ce mi-e Tanda, ce mi-e Manda, dar nu am reuşit. Totul a fost în zadar. Căci imediat ce delimitam graniţa, realitatea din afară se deplasa năvălind înlăuntrul meu, iar cea de dinăuntru, aflată mereu sub presiune, ieşea afară. Atunci, mi-am pus lăbuţele în cap, zicându-mi: „Dumnezeule, în ce lume mi-e dat să trăiesc?! Nimic nu-i consistent, totu-i anapoda. Vrei să pui mâna pe ceva, pe un lucru insignifiant, şi imediat constaţi că acel ceva îţi lunecă printre degete şi rămâi cu buzele în vânt şi mâna goală!"

Mi-am răsfirat palmele în eprubetă, căutând să ating peretele de sticlă, dar abia dacă l-am atins, că peretele s-a şi dat în lături. Nu mult, desigur. Cu câţiva milimetri. Atât cât să nu-l ating în somn şi să constat că el există cu adevărat. Căci s-ar putea să nu existe. Să fie doar o simplă închipuire. O halucinaţie a mea.

Desigur, vederea ne înşală. Ne înşală şi gustul, şi auzul. Dar pipăitul? Ne poate înşela şi el, deşi e cel mai sigur dintre simţuri. Dar se întâmplă, totuşi, să încerci să pipăie ceva, şi vezi că acel ceva, la început insignifiant, în momentul în care îl atingi cu degetele începe să se dilate, căpătând dimensiunile unui adevărat coşmar. Aţi încercat, de pildă, îndrăznesc să vă întreb, să pipăiţi părţile cele mai intime ale unei femei? Mărturisesc că eu unul am încercat. Desigur, nu aici, în eprubetă, ci pe Nebuloasă. Am încercat, am pipăit şi-am pipăit, şi acuma iată unde am ajuns! Pe măsură ce pipăiam conul, mă rog, pâlnia, dimensiunile acesteia creşteau, iar eu mă micşoram, încercând să dau de un punct stabil, de capăt până am fost transformat eu însumi într-un punct. Aţi înţeles?

Am stat aşa şi m-am frământat un timp în sinea mea încordat ca un arc, nefăcând nici o mişcare. Apoi, cât ai clipi din ochi, mi-am desfăcut brusc braţele şi m-am deplasat în partea stângă. Am încercat să ating din nou peretele de sticlă, dar el era de neatins. După un timp, luându-mi o pauză adâncă de respiro, am făcut acelaşi lucru, aruncându-mă orbeşte în partea dreaptă, cu gândul să surprind necunoscutul, ce încerca să-mi joace feste. Nimic. N-am reuşit să pipăi nimic. Şi atunci mi-am zis: dar dacă eprubeta asta nu există decât în închipuirea mea? Şi poate nu există nici profesorul, nici asistenta, nici femeia de serviciu cu fofoloanca ei imensă, nici laboratorul. Nici eprubetele, nici eu. Şi că totul se petrece în închipuire. Bine, bine, să zice că în închipuire, dar în închipuirea cui?

Să presupunem că eu nu exist. Dacă nu exist, atunci nu pot să am nici un fel de închipuire, decât dacă am presupune prin absurd că aceasta există independent de existenţa mea. Adică mă precede. Şi mă excede, în acelaşi timp, incluzându-mă, ca pe un amănunt insignifiant în interiorul ei. Dar poate că exist în închipuirea altcuiva? A cui? Ce minte sucită a scornit, din plictiseală sau, poate, dintr-un simplu moft, existenţa mea?! Cine vrea să mă inducă în eroare? Cine doreşte cu tot dinadinsul să mă facă să cred că exist?! Şi în ce scop?! Dacă exist sau nu exist, asta nu are prea mare importanţă. Important e să gândeşti răsucind pe o parte şi pe alta lucrurile pe care le vezi în faţa ochilor. Să cauţi să înţelegi rostul fiecărui lucru şi semnificaţia fiecărui fapt, deşi, la drept vorbind, nimic pe lumea asta nu are nici un rost şi, mai mult ca sigur, nici o semnificaţie. Să luăm, de pildă, scenele de amor ce se desfăşoară în laborator dintre profesor şi asistentă. Care-i rostul lor? Ce semnifică ele? Dacă le urmăreşti de aproape filmul lor, aceste scene te enervează, dar te şi excită. Dar dacă te îndepărtezi suficient de mult în timp şi spaţiu, observi că mişcarea cuplului nu iese prea mult din tipic. Ritmul, ce-i drept, se accelerează sau stagnează, dar mişcările se înscriu într-o serie previzibilă. Mişcarea lor nu diferă prea mult de mişcările altor mii, răsmii de cupluri ce caută să-şi satisfacă în intimitate instinctele ascunzându-se de ochii celorlalţi. Ei, bine, scenele acestea se petrec aievea sau se derulează în închipuirea mea sau a altcuiva? Nu are rost să-mi pun astfel de întrebări. [...] ●

(fragmente de roman)

• *tabela de marcaj* de **horia alexandrescu**

un Copil de viitor

Pentru orice iubitor de sport, weekend-ul trecut a fost o desfătare şi, în ceea ce mă priveşte, mi-am aranjat programul în aşa fel încât să nu scap nimic din oferta amplă şi tentantă. N-am ratat nimic din ce merita văzut, deşi, ca să fiu sincer până la capăt, recunosc că mi-am pierdut timpul mergând şi la Arena Naţională pentru meciul FCSB – Voluntari, în care unsprezecele lui Dică (sau al lui Becali) s-a căznit să treacă de băieţii finului Pandele, a căror siglă este o ancoră, ca să nu uite nimeni că primarul din Voluntari a fost în tinereţea sa căpitan de vas. Cert e că vaporenii lui, deşi au pierdut cu 1-2, au jucat un fotbal mai curat şi mai plăcut decât lipsa de orizont a steliştilor, care nu arată nici pe departe a echipa care ar putea câştiga campionatul. Asta în vreme ce clujenii s-au instalat în fruntea clasamentului, după ce s-au impus în deplasare la Sepsi, graţie penalty-ului acordat în prelungiri de arbitrul Chivulete. Oricum, Liga 1 se târâie, nici publicul nu se mai înghesuie, dovadă că la meciul de pe Arena Naţională s-au consemnat doar vreo 2.500 de spectatori... Perfect normal, zic eu, după ce m-am delectat cu „El Clasico" de la Barcelona, unde Barca (fără Messi) a umilit Realul cu 5-1, în faţa celor aproape 100.000 de microbişti aflaţi în tribunele de pe Camp Nou. Fotbal mare, fraţilor!...

Şi tenis de top, în finala Turneului Campioanelor, în care am pariat pe Elina Svitolina, amintindu-mi că acum vreun an Ţiriac o punea în gardă pe Simona Halep că va trebui să fie atentă în viitor la două jucătoare: Svitolina şi Muguruza. Ucraineanca a învins la Singapore, unde Muguruza n-a mai ajuns, iar Simona a fost doar în trecere, ca să-şi încaseze premiul anual. Normal că regretăm absenţa campioanei noastre de la această ediţie a competiţiei de elită, la finalul celui mai bun an al ei, dar consolarea avea să ne vină de unde nici nu ne-am fi aşteptat: de la Marius Copil, tenismenul arădean care a făcut minuni în super-turneul de la Basel!

Cinstit vorbind, nimeni n-ar fi anticipat vreo performanţă de excepţie a lui Marius, care venea din calificări, deşi în cariera sa exista acel meci dramatic pierdut anul acesta în sferturi, la Washington, în faţa celebrului Andy Murray: 7-6(5), 3-6, 6-7 (4). Am tresărit însă când am aflat că l-a eliminat în optimi pe Cilici, după o partidă încheiată în două seturi, în care românul reuşise nu mai puţin de 21 de aşi! Am urmărit cu interes semifinala lui cu Zverev şi m-am bucurat să-l văd triumfând, la capătul unei evoluţii entuziasmante: 6-3, 6-7(6), 6-4. Era calificat, aşadar, în marea finală de la Basel, unde urma să-l întâlnească pe inegalabilul Roger Federer, recunoscut unanim drept cel mai mare jucător din toate timpurile!

Înaintea finalei, m-a sunat din Germania Petre Ivănescu, fostul căpitan al naţionalei noastre de handbal masculin, cea care cucerise titlurile mondiale în 1961 şi 1964. Aflase de victoria lui Copil în faţa germanului Zverev şi se pregătea să urmărească meciul cu Federer. Nu-l ştia pe Marius şi m-a întrebat ce şanse cred că are în faţa super-elveţianului şi i-am răspuns că sunt convins că lui Federer nu-i va fi deloc uşor. Mă bucur că am avut dreptate, finala fiind absolut extraordinară, iar Marius jucând de la egal la egal cu celebrul lui adversar, ba uneori dovedindu-se chiar superior acestuia, cum s-a întâmplat în setul doi, când a condus cu 3-0 şi 4-1. Până la urmă, Federer a învins cu 7-6 (5), 6-4, dar şi el, ca şi tribunele l-au aplaudat îndelung şi în repetate rânduri pe jucătorul român, care încheie astfel cel mai bun an al carierei sale, la vârsta de 27 de ani. Să fie cumva prea târziu, cum s-au grăbit să pronosticheze unii? Nici vorbă, aşa că aş face prinsoare că Marius Copil are un viitor mai mult decât promiţător! A dovedit şi şi-a dovedit că poate juca fără emoţii cu cei mai valoroşi tenismeni ai lumii şi că e capabil să devină noul urmaş al lui Năstase, Ţiriac şi al lui Andrei Pavel, actualul lui antrenor! Felicitându-i pe amândoi, jucător şi coach, putem spune că avem un...Copil de viitor!

Ca să nu uit: tot în acest weekend, am avut şi Campionatele Mondiale de gimnastică de la Doha. În întrecerea pe echipe, băieţii s-au clasat pe locul...21, iar fetele sunt lăudate pe *site*-ul federaţiei pentru locul...13. Iată un fragment din textul postat de FRG: „Echipa de gimnastică artistică feminină a României a reuşit cel mai curat concurs din ultimii ani,câştigând pe propriile forţe (sic!) biletele pentru Campionatele Mondiale de anul viitor şi dreptul de a visa în continuare la Tokio 2020..." Vai de capul nostru! ●

• *semn de carte* de **gheorghe grigurcu**

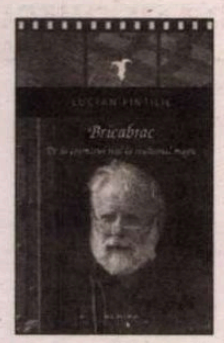
„sub semnul refuzului"

Magda Ursache: **Literatura cu bune şi... nebune**, Editura Eikon, 2017, 536 p.

Perioada comunistă (cu o durată aproape cît jumătate din epoca fanariotă, dar cu mult mai nocivă decît aceasta) începe a cădea în uitare. Interminabilele conflicte ale politicienilor, un divertisment alunecînd cu decizie spre limbajul porno şi – cum am putea-o trece cu vederea? – cohorta obsedantă a reclamelor au ocupat prim-planul, dobîndind alura unei vinovăţii sociale. Să fie o detentă prelungită a eliberării de totalitarism, o ingratitudine ori pur şi simplu un deficit de memorie? Oricum, un fenomen decepţionant. Unul din nu tocmai numeroasele condeie – avem impresia că e cel mai stăruitor, mai febril – care i se opune prin analiza trecutului totalitar este al Magdei Ursache. Avem a face, crede d-sa, nu doar cu omisiunea, ci şi cu desconsiderarea temei în cauză, care ar putea trăda un complex de inferioritate morală. „Istoria e memorie? Da, dar a cui? A lui Roller sau a lui Gh. I. Brătianu? A lui Pârvan, a lui Iorga, a Giureştilor sau a politrucilor ceauşişti? A lui Ioan-Aurel Pop sau a lui Mihai Răzvan Ungureanu? În 2005, ministrul nostru de externe i-a sugerat ambasadorului României în Federaţia Rusă să nu continue discuţia despre tezaur. Răspunde M. R.U. la întrebarea *de ce?* Crimele abominabile nu s-au prescris, dar nu se doreşte reluarea necesarului proces al comunismului". Ca şi, cu o altă focalizare: „Exilul, în ambele lui laturi, apare unora ca mediocru, cauza fiind anticomunismul ferm. Cel mai elocvent exemplu este Omul din Belleville, continuînd să fie receptat securistic: non-talent. Ne displac reperele morale, de vreme ce Paul Goma e rău tratat, mal iubit?" Literatura exilului se vede pusă nu o dată în jenantă paranteză: „Şi asta pentru că rezistenţii la doctrina comunistă, şi cei des-ţăraţi, şi cei rămaşi locului, sunt puşi la colţ (roşu, se înţelege), ca mediocri. Se «apreciază» ca palidă, veştedă, obosită, inexpresivă mai toată literatura română scrisă sub semnul refuzului". Demn de reamintit şi faptul că subestimarea specificului etnic, revenită acum în siajul europenizării, a constituit unul din obiectivele internaţionalismului socialist: „Postsocialist, s-a tot spus că ar fi caducă, depăşită credinţa în *spiritul locului* (matricea blagiană). Nu-i un reziduu proletcultist nefast negarea asta, aşa cum o făceau anticulturalii semianalfabetului Iosif Chişinevschi?" Cu toate că a intervenit pe parcurs dorinţa lui Ceauşescu de a-şi amplifica temeiul de „popularitate" prin recursul la aşa-zisul patriotism socialist, în realitate o abdicare de la sacrosanctul internaţionalism iniţial. Un hibrid, evident, ce apărea diferenţiat de sentimentul de patrie ca atare, după cum „omul nou" nu era decît un artificiu în vecinătatea conceptului tautologic al „democraţiei populare". „Conştiinţa patriotic-socialistă se manifesta în Cultul Ceauşescu, în Cultura Ceauşescu, mai ales în «Săptămîna» lui Eugen Barbu, care astupase *Groapa* cu *Şoseaua Nordului*, asfaltată, dar şi în «Luceafărul» ori în «Cronica» ieşeană". Amintiri, penibile amintiri... Să indice cumva tendinţele de monopolizare a puterii la care asistăm în prezent o rezonanţă tardivă a Răului, în principiu, doar în principiu abolit? Deloc imposibil, deoarece în anii comunismului „cît şi ce se spunea se stabilea «de sus». Frica de a gîndi pe cont propriu tot de «sus» provenea. Se politiza orice, chiar şi muzica simfonică". În nefericita Moldovă de peste Prut, rigorile se arătau şi mai dure, „greul greului". Literatura de limbă română se vedea surghiunită în alfabetul limbii ruse, pentru a citi cărţi româneşti la Biblioteca Naţională era nevoie de o fişă specială, iar neologismele ce ar fi putut fi altceva decît probele indezirabile ale „românizării"? Dislocată, cultura noastră se confrunta cu dificultăţi în cele trei ramuri ale exilului, exilul către Occident, cel al basarabenilor şi cel din interior, „un fel de oglinzi care se limpezesc una pe alta". Exilul în Vest, reprezentînd unica soluţie de dobîndire a libertăţii, implica evadarea, prea adesa dificilă pînă la imposibilitate, de sub gratiile pe drept cuvînt numitului „lagăr socialist". E adevărat, intervenise la un moment dat sub dictatura ceauşistă o aşa-zisă „liberalizare", un „dezgheţ" efemer, dar fuseseră oare abolite interdicţiile fundamentale, se restabiliseră realmente drepturile democratice? După cum notează Magda Ursache cu un explicabil patos: „În fapt, Celularul mare, Închisoarea se întinsese cît o Românie lipsită de libertate". Mai era şi „rezistenţa prin cultură", modalitate ultimă, deşi atît de relativizată în cîmpul realului social, presărat cu nenumărate obstacole: „Evadarea se putea face întîi în tine, apoi peste graniţe. Noica s-a autoexilat 10 ani la Păltiniş„ (dar am putea totuşi uita întristătoarele ambiguităţi la care s-a pretat importantul gînditor?) De altminteri aprecierea exactă a compromisurilor dintre hotarele exilului nostru „de acasă" e încă un proces deschis. O zonă labilă în care putem pune în joc verdictele categorice sau doar nuanţele, putem să fim sau să nu fim de acord unii cu alţii, însă în nici un caz n-am putea ocoli existenţa teribilului flagel care a bîntuit conştiinţele, care ne-a marcat direct sau indirect destinele. Noi, supravieţuitorii, se cuvine a depune o mărturie asupra a ceea ce am trăit şi asupra a ceea ce nu ne-a fost dat a trăi. Nădăjduim că tinerii de azi, în pofida unor aparenţe contrare, nu vor rămîne pînă la urmă indiferenţi la această dureroasă experienţă istorică a predecesorilor... În stilul d-sale îndeajuns de particularizat, atracţioasă îmbinare de ironie şi bonomie, Magda Ursache ne propune subiecte de meditaţie care pot juca adesea rolul unor pagini dintr-o, spre a folosi un titlu arghezian, „Pravilă de morală practică". ●

in memoriam **lucian pintilie**

prima întâlnire



Lucian Pintilie, **Bricabrac**, editura Nemira, Bucureşti, 2017, p. 305

decembrie 1967. În plină adolescenţă târzie, descopeream cu pasiune România, ţara de origine a părinţilor mei. În culmea emoţiei – în ciuda sau poate din cauza dezastrului din jur –, îmbătată de literatură rusă, repetam într-una, spre exasperarea tuturor, „Ce lucru minunat, oamenii trăiesc aici în plin Dostoievski şi în plin Cehov". Nu vedeam încă – deşi era strigătoare la cer în toată ţara – omniprezenţa lui Gogol, a unui Gogol balcanic.

Într-o bună zi, mă aflam într-un cerc de musafiri unde se găseau laolaltă, în mare veselie, odrasle ale vechii şi ale noii burghezii, artişti si veleitari, doamne savante şi preţioase ridicole. În această societate pestriţă se remarca un personaj inclasabil, cu barbă roşcată, cu o privire albastră şi intensă, ale cărui cuvinte, prin ironia şi gravitatea lor, contrastau izbitor cu conversaţiile acestei societăţi alese. Era Lucian Pintilie, care ne-a invitat, pe gazdă şi pe mine, la o reprezentaţie a ultimului său spectacol, *Livada cu vişini*. Eram pasionată de teatru, de Bread and Puppet şi de Living Theater, de Grotowski, dar bineînţeles şi de Cehov din cauza căruia aş fi vrut să fiu actriţă.

În holul teatrului, înainte de începerea reprezentaţiei, îi declar cu exaltare lui Lucian Pintilie: „Cehov este autorul meu preferat, îl ador, iar piesele lui mă fac întotdeauna să plâng". Privirea albastră a devenit dintr-odată neagră şi, stăpânindu-şi politicos agasarea, Lucian Pintilie m-a sfătuit să nu-mi irosesc lacrimile.

De la această *Livadă cu vişini*, care pentru mine a fost un adevărat electroşoc cu efect întârziat, îmi rămân anumite amintiri concrete, senzoriale, cu alte cuvinte active.

O culoare, o imagine, sunete.

Culoarea. Roşul podelei pe care evoluau personajele. „Soleil, cou coupé" spune Apollinaire despre acest soare roşu sângeriu la apusul de seară în clipa care precede triumful nopţii. Roşul sângelui generaţiilor de morţi care au locuit pe moşia aceea, moşia *lor*. *„Duhurile boierilor lângă cele ale sclavilor, duhurile inocenţilor asasinaţi lângă duhurile asasinilor inocentaţi, duhurile fiinţelor şi duhurile lucrurilor... Duhul cărţilor şi duhul lui Grişa, cel înecat..."* (Lucian Pintilie: *Fragmente dintr-un discurs către actori*, Arena Stage, Washington, 1988). Toate vor fi părăsite odată cu livada cu vişini şi acest abandon va constitui crima – inconştientă deoarece e vorba de uitare – ultimilor locuitori ai acelor locuri. Dar unde oare se vor regăsi propriile lor fantome ?

Imaginea. Câmpul de grâu din actul al doilea. Act a cărui seninătate încărcată de nelinişte şi al cărui idilism aparent ne fac să simţim mai intens moartea anunţată a livezii. *„Imagine hiperrealistă"* într-adevăr, spice de grâu adevărate a căror materialitate, *„densitatea lor vie"* făcea palpabilă forţa telurică a ceea ce se naşte, trăieşte, moare şi renaşte. „Dacă bobul de grâu... nu moare", spune Evanghelia. Da, grâul va renaşte în primăvara următoare dar nu lumea *Livezii cu vişini* căci aceasta va fi secerată pentru întotdeauna de Istorie.

Sunetele. Caii înhămaţi la trăsură, valize lăsate jos sau azvârlite, tocuri de botine grăbite ale călătoarelor la întoarcerea acestora din primul act, orchestra evreiască undeva departe, o coardă care se frânge în tăcerea din jur, toate acestea desigur dar şi greierii în lanul de grâu (se putea „auzi" grâul) din actul al doilea; muzica de bal şi clinchetul de pahare, evident, dar şi cărţile de joc amestecate şi, pe podea, ghearele câinelui lui Charlotta Ivanovna în actul al treilea; loviturile de topor pe trunchiurile cireşilor, dar şi mobilele şi lăzile împinse în grabă, cizmele lui Trofimov azvârlite pe jos, scândurile de lemn bătute în cuie pe ferestre şi, pentru a doua oara, o coardă care se frânge.

Sunete care ritmează implacabil liniştea, iar aceasta devine astfel audibilă, compactă. Sunete familiare, concrete, precise, dând greutate şi corp unei lumi care devine astfel lumea noastră. Dând viaţă concret, material – aş putea spune „carnal" – unor elemente luate din realitate şi organizându-le în mod semnificativ cu o rigoare de geometru, Lucian Pintilie, asemeni pictorilor de interior olandezi sau suprarealiştilor – restituie pentru noi esenţa realului ascunsă sub sărăcia vieţii de toate zilele. Ne dezvăluie o realitate pe care ochii şi urechile noastre nu mai ştiu să o citească. Şi recreează o realitate, redând – prin forţa regeneratoare a unei priviri diferite, noi – virginitate materiei, palpabilului, concretului. Ochii ni se deschid, urechile ni se destupă şi redescoperim astfel o lume care, în *„lumina clipei revelatoare"*, ne apare în adevărata ei lumină: aceea a miraculului facerii. Şi suntem cu toţii uimiţi, orbi în faţa miraculului lumii.

Pentru mine, acesta este sensul expresiei „realism magic", aplicată deseori la arta lui Lucian Pintilie. Acest „realism magic" se situează la antipodul „muzicuţii cehoviene", clişeu sentimental de care *Livada* aceea m-a vindecat pentru totdeauna, renunţând definitiv la evocarea *„tuturor violoncelelor cehoviene"*.

anul acesta, cultura română a pierdut o personalitate remarcabilă: Lucian Pintilie. În semn de iubire şi de preţuire, Festivalul Naţional de Teatru în parteneriat cu Les Film de Cannes à Bucarest l-au omagiat pe marele regizor. Numeroşi oameni de teatru şi film din România şi din lume au participat la discuţii şi dialoguri, la proiecţiile filmelor sale sau ale spectacolelor montate la Paris şi Aix-en-Provence, *Raţa sălbatică* şi *Flautul fermecat*. Vă invităm să citiţi un text superb semnat de Marie-France Ionesco, pus la dispoziţia revistei noastre spre publicare în exclusivitate, ca o mărturie unică şi impresionantă.

Miracolul lumii poate fi intuit doar în *„intensitatea* clipei". Aşadar, nici urmă de nostalgie sau de melancolie, care ne-ar proiecta în *durata* moale a dramei în timp ce, la Lucian Pintilie, Cehov ne confruntă cu tragicul, deoarece clipa poartă în ea propria sa moarte – a noastră.

Cehov insista mult asupra faptului că *Livada cu vişini* este o comedie. Poate pentru a contracara realismul sentimental al lui Stanislavski dar, mai probabil, pentru că – destabilizator prin cruzimea sa – comicul este, mai ales de la Cehov încoace, expresia contemporană preferată a intuiţiei tragice. Râsul declanşat de *„gagurile metafizice"* ale lui Buster Keaton, ale Fraţilor Marx sau ale lui Samuel Beckett nu trezeşte oare în noi perplexitate întrebându-ne „ce este asta..." ?

Epihodov, alias „22 de necazuri", Charlotta Ivanovna saltimbanca ([Scoate un castravete din buzunar] „Am atâta nevoie să vorbesc, să mă destăinuiesc cuiva... Dar cui... ? Nu am pe nimeni". Actul 2, scena 1), Duniaşa, bovarică, îndrăgostită de Iaşa, o haimana care nu o iubeşte, sunt personaje „oficial" comice. În viziunea lui Lucian Pintilie ei nu sunt, de fapt, nici mai mult nici mai puţin comici – sau sunt tot atât de tragici – în comparaţie cu utopistul Trofimov, veşnicul moralist parazit, cu înflăcărata şi devotata Varia, anxioasă şi stângace, cu promotorul Lopahin, o brută sentimentală, cu încântătoarea Liuba Andreevna, superficială şi iresponsabilă, sau cu sublimul Firs, senil şi incorigibil palavragiu. Oricare dintre ei, fără deosebire, ne poate face să râdem sau să ne emoţionăm căci toţi stau pe marginea prăpastiei, condamnaţi la izgonirea din livadă, din această grădină a raiului ipotecată şi mâncată de datorii. Atât unii cât şi alţii sunt în egală măsură condamnabili. Vinovaţi şi inocenţi totodată – ei sunt, şi nimic altceva.

Lucian Pintilie ni-i arată cu visele şi cu proiectele lor derizorii, căci niciunul din ele nu se va împlini. Dar în acelaşi timp cum să nu-i iubeşti pe aceşti inadaptaţi („misfit") care, după căderea în timp, vor fi condamnaţi să rătăcească cine ştie pe unde, „aiurea".

Privirea pe care Lucian Pintilie o aruncă asupra lumii, pe care o regăsim în întreaga sa operă, s-a format poate tocmai în această empatie cu Cehov. *Niki şi Flo*, penultimul său film, prin acuitatea detaliului semnificativ şi prin tandreţea sa lucidă, îşi trage esenţa tot din această viziune care îmbină o tandreţe implacabilă, *„sfâşietoare bucurie"*, cu o rigoare indulgentă sau o indulgenţă severă. O viziune a lumii bazată pe *deriziune* şi pe *compasiune*. Dacă lumea, aşa cum ne-o arată el, este o „farsă tragică" (subtitlu dat de Eugène Ionesco piesei *Scaunele*), nu trebuie să ne mirăm că pentru cartea sa, *Bricabrac*, el a ales ca motto: „Rien n'est plus drôle que le malheur" („Nimic nu-i mai caraghios ca nenorocirea.") (Samuel Beckett).

Marie-France Ionesco
traducere de Maria Ţepeneag

cowboy-ul stelar și fața întunecată a lunii

***Primul om* (*First Man*, 2018); Regia: Damien Chazelle; Scenariul: Josh Singer, James R. Hansen; Cu: Claire Foy, Ryan Gosling; Genul filmului: Biografic, Dramă, Istoric; Durata: 141 minute; Premiera în România: 12.10.2018, Produs de: DreamWorks; Distribuit în România de: Ro Image 2000.**

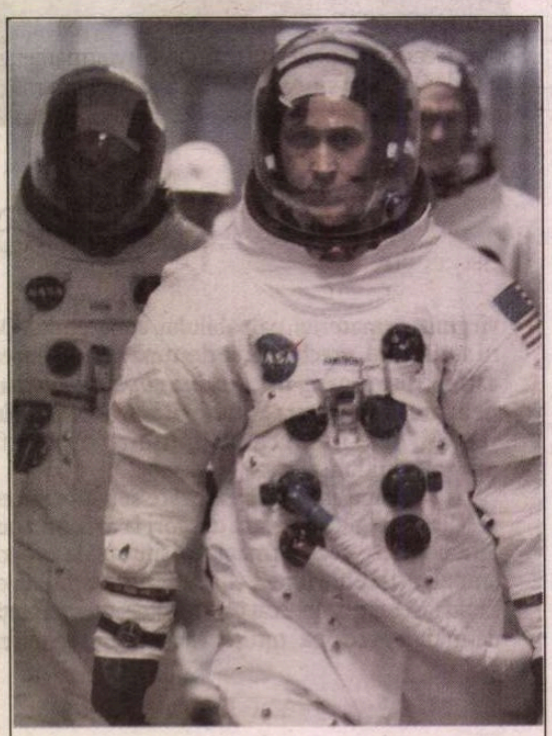
Cum trebuie să se fi simțit Columb aruncându-se în necunoscutul unui ocean a cărui dimensiune nu o știa cu precizie, plutind pe trei coji de nucă, pentru că asta erau cele trei caravele comparate cu un transatlantic de astăzi? Pentru că tehnologic vorbind acesta era nivelul provocării din 1969 pentru misiunea încredințată celor doi astronauți americani. Cum ar arăta „Sonata lunii" scrisă de un fizician și interpretată de un astronaut? Aceasta a fost călătoria pe care au realizat-o Neil Armstrong și Buzz Aldrin, finalizată cu aselenizarea de pe 20 iulie 1969. În sine, misiunea Apollo 11 nu a avut nimic spectaculos spre deosebire de Apollo 13, toate etapele ei s-au desfășurat conform planului, ieșirea în spațiu fără incidente, andocarea realizată cu succes, aselenizarea fără probleme, primii pași pe lună oferind un mic spectacol de balet, o frază memorabilă și plantarea steagului american pe Lună, un episod omis intenționat de regizor, iar întoarcerea pe care filmul lui Damien Chazelle, *Primul om*, n-o consemnează, lipsită de dificultăți. În fapt, cea mai puțin ofertantă parte a filmului din perspectiva aventurii este cea a victorioasei misiuni Apollo 11. Cu ce o putem compara filmografic vorbind?

În primul rând cu *Apollo 13* (1995) al lui Ron Howard, cu *Gravity* (2013) al lui Alfonso Cuarón sau cu *The Martian* (2015) al lui Ridley Scott, toate scriind epopeea unui eșec inițial din care omul iese victorios, ultimul rescriind chiar povestea unui naufragiu galactic cu un Robinson Crusoe astronaut. Impresia de decelerare, de expediere în câteva cadre a momentului apogetic al aselenizării, de fușerire a festivităților de premiere, aclamare, recunoaștere, imortalizare pe soclu sunt prea subliniate pentru a nu atrage atenția. Și au atras-o cu prisosință, forurile superioare ale unei Americi hrănită cu mitologia supereroilor. Ce iese totuși în evidență în filmul lui Chazelle?

De pildă, etapele care conduc la succesul din 1969, puternic reliefate, cu încercări nesigure, tatonante, riscante, unde suflul epopeic nu se simte, în locul unei tornade primind un vânticel. Tornada se află în altă parte, în logica războiului rece, a orgoliului rănit al unei mari națiuni și a politicienilor ei, de a fi cu un pas în urma sovieticilor, după ce descoperirea bombei atomice le oferise pentru scurt timp supremația militară. Mai este ceva, Damien Chazelle atacă povestea dintr-un unghi nu neapărat inedit, dar exploatat altfel, cel al personalității acestui astronaut curajos și determinat care a făcut istorie, cu un scenariu bazat pe biografia autorizată a lui James R. Hansen. Și aici regizorul s-a confruntat cu un impediment pe care l-a rezolvat magistral prin distribuirea lui Ryan Gosling în rolul lui Neil Armstrong. Cum interpretezi un individ laconic, interiorizat, care-și controlează emoțiile reușind să le izoleze suficient de bine pentru a nu lăsa urme, un soț nici bun, nici rău, devotat profesiei sale, aparent lipsit de patos fără a fi apatic, cu o tenacitate în surdină. Ce gândește, ce simte Neil Armstrong? Cum era, de fapt, cel care a făcut „one giant leap for mankind"?

Hârtia de turnesol a lui Damien Chazelle în acest biopic atipic nu este familia, nici prietenii sau colegii, nici misiunea. Neil apare ca un tată standard, plânge, deși ferit de ochii celorlalți, la moartea fetiței sale de doi ani de un cancer cerebral, dansează cu soția lui pe o muzică care trezește în memoria lor un episod sentimental, dar și aici emoția e conținută, regizorul nu-i permite decât o îmbrățișare dansantă, estompată repede de o nouă provocare profesională, se joacă cu băieții lui, dar totodată se pregătește să plece în Misiunea care i-ar putea aduce moartea fără să le spună un cuvânt. Neil Armstrong seamănă cumva cu antieroii eroici din Wild West, cu acel cowboy solitar, laconic și adesea contemplativ din *western spaghetti*-urile lui Corbucci sau Sergio Leone, cu privirea ațintită spre largul infinit al orizontului. De aceea, emoțiile sale sunt prinse în mici reflexe, în scânteieri, în clipiri și nu la scenă deschisă.

Aflat la o recepție, Niel află la telefon despre accidentul care-i ucide trei dintre colegii săi astronauți, Gus Grissom, Roger Chaffee și Ed White, arși de vii în capsula pe care o testau, iar



Pe Lună, astronautul înregistrează imaginile alb-negru ale unui teritoriu mort, inevitabil străin și ostil, a unui pustiu acoperit de cratere peste care umbra sa se proiectează singuratică, precum cea a unui cowboy ieșit în praful uliței principale pentru un duel mortal.

paharul dintre degete i se sparge, rănindu-l la mână în timp ce chipul impasabil e vag traversat de o umbră. Însă în registrul emoțiilor intră experiențele sale de pilot și astronaut, toate dezvăluind această fragilitate imensă pe care pionieratul în aeronautică o presupune și pe care soția sa Janet (Claire Foy) o ilustrează mult mai expresiv, vituperând în fața șefului soțului său Deke Slayton (Kyle Chandler): „Sunteți o șleahtă de băieți făcând modele din lemn de balsa. Nu țineți nimic sub control." Când testează un avion hipersonic, X-15, lucrurile merg prost, și Neil este la un pas de catastrofă. În cadrul programului Gemini 8, deși andochează cu succes, o defecțiune face reintrarea în atmosferă un joc cu moartea reglat din butoane, la testarea unui alt aparat de zbor similar unei drone de astăzi, Neil se salvează *in extremis* prin catapultare. În toate aceste situații pulsează o tensiune reală generată de spațiile înguste, claustrofobice, de uruitul motoarelor, de zguduirile puternice, de tulburarea câmpului vizual la intrarea în vrie a aparatului, și chiar de tehnologia care are aspectul unui telefon cu fise din anii 1950 față de un iPhone 4D. Cât de precar este totul o ilustrează și discursul pe care câțiva dintre responsabilii de la NASA îl au gata pregătit spre a fi citit de președintele Americii în cazul scenariului negativ al eșecului misiunii.

Să ne întoarcem la emoții. Janet îi impune lui Neil cu scandal, înainte de a pleca într-o posibilă misiune fără întoarcere, să aibă o discuție cu copiii săi și să le spună acest lucru. Iar Neil are această discuție, emoția fiind recuperabilă din detalii, în felul în care își ține mâinile, în tăcerile care traversează goluri, în privirile ochi în ochi, în o îmbrățișare, o strângere de mână ca un reproș. Însă momentul aselenizării devine ocazia izbucnirii unor emoții reprimate. Pe Lună, astronautul înregistrează imaginile alb-negru ale unui teritoriu mort, inevitabil străin și ostil, ale unui pustiu acoperit de cratere peste care umbra sa se proiectează singuratică, precum cea a unui cowboy ieșit în praful uliței principale pentru un duel mortal. Sunt lumini care se reflectă pe geamul căștii sale. Toate acestea alternează cu imagini desprinse dintr-un idilic album de familie, o plimbare printr-o poiană cu flori, un picnic, tatăl și fiica sa decedată jucându-se, totul în culorile puțin spălăcite ale anilor 1960.

Derulând aceste imagini cu o anumită exuberanță, imagini care contrastează atât cu peisajul dezolant al astrului revelat ca prozaic din care umanitatea a făcut atât de multă poezie, dar și cu momentul apogetic, emfatic al aselenizării, a cuceririi unui teritoriu nou, atât de îndepărtat, Damien Chazelle taie maioneza epopeii, nu suflă-n lumânările tortului aniversar. Microuniversul intimist al familiei este mai important decât plantarea steagului american pe ultima redută, scenă pe care o omite conștient de sacrilegiu regizorul. Mai important decât spațiul imens parcurs de acest navigator stelar, mai important decât ziarele care anunță pe prima pagină evenimentul, în toate limbile pământului și asupra cărora camera baleiază înainte de un final anticlimactic este o amintire, un reflex al unei vieți de fericire banală. Scena finală este una a revederii dintre soț și soție, *nota bene*, ea nu este una a reunirii familiei în jurul eroului galactic atestată de reporterii de la revista *Life*. Este o scenă simplă, în absența blitz-urilor, a interogatoriilor publicistice, a martorilor de orice fel. Neil Armstrong se află în carantină și Janet îl poate vedea, nu și auzi, separați fiind de sticla foarte groasă a unui geam. O întâlnire fără cuvinte în care doar privirile vorbesc. Un sărut prins pe degete a căror amprentă termică rămâne o clipă pe sticlă și apoi mâinile care se întâlnesc pe suprafața glasată fără să se poată atinge cu adevărat. Un dialog intens al privirilor, al unor stări, un moment al unei străluciri discrete, al unei emoții care arde asemeni flăcărilor de candelă, liniștit, în penumbră. Un final magistral. ●

fotografia **regină**

Estetica fotografiei

Susan Sontag, **Despre fotografie**, traducere din limba engleză de Delia Zahareanu, cu un eseu de Erwin Kessler, Editura Vellant, București, 2018, 232 p.

Cunoscut critic cultural al secolului XX, Susan Sontag a declarat „preocupări obsesive" pentru fotografie, iar pe la sfârşitul anilor 1970 a publicat o carte de eseuri despre „semnificaţia şi evoluţia fotografiei". Realizând un istoric succint al liniilor de dezvoltare ale acestei arte, ea semnalează oscilaţiile dintotdeauna ale fotografiei între ideea de înfrumuseţare (care o face vara primară a picturii) şi, pe de altă parte, obsesia transmiterii adevărului, graţie căreia, luând un avans considerabil faţă de pictura mimetică, fotografia o eliberează de fapt pe cea din urmă, pregătindu-i terenul pentru aventura modernistă.

Dar relaţia dintre pictură şi fotografie poate surprinde şi dincolo de caznele mimesisului tradiţionalist: de exemplu, în revolta lor împotriva tradiţiei academiste, impresioniştii şi-au desfăşurat prima expoziţie în studioul fotografului Nadar (gest simbolic pentru un curent artistic despre care ştim că mimează savant studiul luminii), iar cele două arte au continuat să se întâlnească periodic şi ulterior, în dorinţa fotografiei de a regândi noţiunile de adevăr sau realitate după idei testate adesea mai întâi pe tărâmul picturii. Astfel, concepţia desuetă despre fotograf ca „scrib" impersonal al realităţii este depăşită de o vocaţie cognitivă ajustată periodic la filosofiile contemporaneităţii artistice, iar fotografia ultimei sute de ani devine un teren de explorări ale eului şi ale microrealităţilor înconjurătoare în varii moduri experimentale. Parcursul lui Susan Sontag prin poeticile unor fotografi ai modernităţii (Paul Strand, Edward Weston, Henri Cartier-Bresson, Alfred Stieglitz, Aaron Siskind) ne familiarizează cu căutarea unor structuri de adâncime ale realităţii sau ale ordinii ascunse sub aparenţe de haos, dar şi cu abordările „populare", documentare sau fotojurnalistice, ale unor mari fotografi (Eugène Atget, Weegee), pe trunchiul cărora se va dezvolta în câteva decenii fenomenul, astăzi planetar, al ubicuităţii fotografiei.

Tehnică democratică de captare şi rescriere a realului, în lumea postindustrială fotografia degenerează, ca urmare a acestei din urmă abordări, către treapta cea mai accesibilă de participare a omului la spectacolul variat al culturii şi al vieţii. Iar prin această planetarizare a ei, ea ne schimbă profund raporturile cu realitatea. În forme de vârf, se hrăneşte din duhul academic al teoriei, dar prin înmulţirea exponenţială ce o caracterizează la nivelul rudimentar al utilizărilor ei (probabil că milioane pe secundă în întreaga lume), fotografia devine un alfabet cultural cu o gramatică proprie şi totodată cu o „etică a privirii" care în prezent ne marchează şi adesea chiar ne modelează în mod ireversibil: fotografiile ne oferă iluzia înţelegerii şi fixării nemişcătorului, a clipei care zboară, a vârstelor ce se înghit rând pe rând, forjând în cele din urmă realul după miile de instantanee prin care omul obişnuit ajunge ulterior să îşi revadă existenţa; cel mai adesea însă ca pe o suită de „imagini-trofeu", adunate de-a lungul existenţei, şi de selecţii retuşate ale biografiei personale.

Pe acest palier al postmodernităţii consumeriste, Sontag observă riscul de „poluare mentală" produs de fotografie, în spectacolul dezmăţat şi toxic al vizualităţii din lumea contemporană. Deja probate în timp, riscurile i se par a fi mai ales două: falsa impresie indusă prin fotografie că realitatea este mai „disponibilă" decât o putem cu adevărat stăpâni (de unde un pericol pe care l-aş numi de bovarizare) şi, nu în ultimul rând, banalizarea şi istoricizarea tragediilor umanităţii (Holocaust, genocide, foamete, războaie), care, mult prea accesibile prin fotografie şi livrate până la „saturaţie" prin mass-media, ajung – crede eseista – să „aneantizeze" adevărata conştiinţă.

În consecinţă, fotografia notabilă trebuie căutată acolo unde ea refuză confortul şi forţează continuu noi unde de şoc, cum se poate vedea, de exemplu, în experienţa (şi ea depăşită azi prin asimilare) a marilor fotografi ai postmodernităţii. În eseul „America sumbră din fotografii", Sontag pleacă de la pretextul frumuseţii whitmaniene („Statele Unite în sine sunt cel mai măreţ poem"), pentru a descoperi, în marii fotografi ai anilor 1960-1970, sensibile antene pentru tragicul deghizat în „banal şi vulgar". Aceşti documentarişti îi oferă Americii postmoderne o identitate artistică desprinsă în sfârşit de filonul european. Respingând programatic „artisticul" şi fotografia „educată", ei oferă imagini anti-sentimentale (Edward Steichen) şi chiar anti-umaniste (Diane Arbus), prin care fotografia, iubită de exemplu cu candoare de Arbus pentru „neruşinarea" ei, ajunge să transmită mesaje necosmetizate despre limitele vederii noastre: există şi alte lumi, unele chiar foarte apropiate de noi, încearcă ea să arate, iar ele sunt cea mai clară dovadă, cu cuvintele simple ale cineastului Luis Buñuel, că „aceasta nu este cea mai bună dintre lumile posibile". Iar dacă acest duş rece aplicat sensibilităţii umaniste vine prin vâna fotografiei, este un semn că, faţă de ideologia anilor 1940, o nouă generaţie de artişti (ultima la momentul scrierii cărţii) au dorit să arate, contrar ambiţiilor unui fotograf mai vechi precum Stieglitz, că America nici vorbă să nu fie, ci chiar *„este* cimitirul Occidentului" (a se citi, al valorilor lui). O concluzie desigur forţată, bună doar pentru a face dată sau a agita spiritele.

Fotografia în cercetarea antropometrică

Un exemplu, şi el istoric, dar de această dată de utilizare ştiinţifică a fotografiei, este cel din România anilor 1930, documentat recent printr-o expoziţie la Muzeul de Artă Populară Dr. Nicolae Minovici din Bucureşti şi printr-o carte-album, al cărei autor este specialist în istoria ideilor central- şi est-europene în antropologie fizică şi eugenie. Director al unui Centru de Studii Umaniste şi Medicale în Marea Britanie, Marius Turda are studii de istorie la Bucureşti şi o importantă activitate europeană, didactică şi de cercetare, în prezent în cadrul universităţii britanice Oxford Brookes. Invitaţia lui Adrian Majuru de a organiza o expoziţie despre ştiinţă şi etnicitate în România interbelică şi de a-i marca existenţa printr-o publicaţie a devenit o ocazie de a prezenta publicului român un episod local de istoria antropologiei, asociat în perioada dintre războaie cu eforturile de edificare ştiinţifică a obsedantului (pentru acea vreme) „specific naţional".

Interesul rasial exista în toată Europa, prin subramuri ale medicinei şi antropologiei de tipul antropometriei, craniologiei, serologiei etc., iar reprezentanţii şcolilor româneşti din epocă, adesea discipoli sau colaboratori ai unor cercetători străini cu nume mult mai sonore, au depus un efort similar de studiere şi edificare ştiinţifică a rasei române. În contextul dintre cele două războaie, cercetările de acest tip au nutrit speranţa de a ne „elucida originea etnică adevărată" (P. Râmneanţu, P. David, 1935), printr-o „diagnoză rasială" a grupurilor etnice trăitoare în statul român modern, şi mai ales în scopul înţelegerii specificităţilor noastre; pe scurt, un fel de „bilanţ biologic al naţiunii" (G. Banu, 1935). Fotografiile de epocă redate în album reflectă tipuri rasiale identificate preponderent de către antropologii străini (cu numai câteva documentări fotografice din anchetele exclusiv româneşti) şi cu o sinteză substanţială informativă, menită să puncteze cercetările din România.

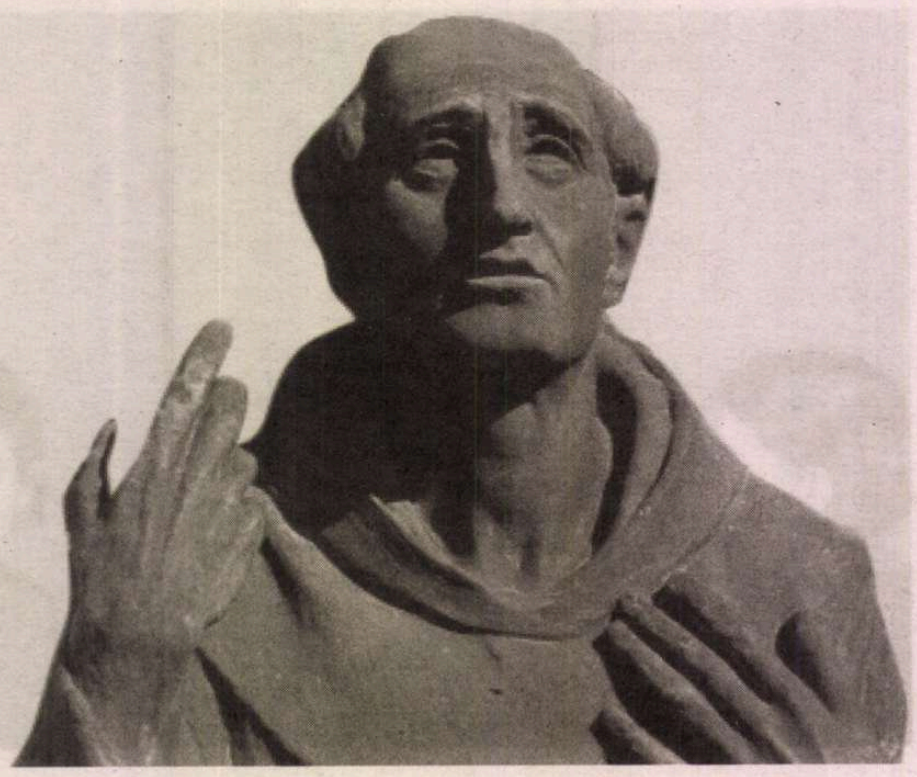
Nume, atitudini şi publicaţii istorice sunt aduse la cunoştinţa publicului român de către autor şi pentru a risipi prejudecata identificării automate a acestora cu „rasismul de tip nazist". Este important astfel de observat că „momentul de glorie al antropologiei româneşti", Congresul Internaţional de Antropologie şi Arheologie Preistorică din 1937 de la Bucureşti, a fost marcat de absenţa antropologilor germani, şi că în epocă au fost condamnate „deviaţiile rasiste" ale unei ştiinţe de la care românii aşteptau importante răspunsuri identitare.

Marius Turda, **Ştiinţă şi etnicitate. Cercetarea antropologică în România anilor '30**, Editura Muzeului Municipiului Bucureşti, Bucureşti, 2018, 160 p.

Acestea le-au fost furnizate prin studii deopotrivă străine şi româneşti, mult prea numeroase pentru a putea fi rezumate în câteva rânduri. De exemplu, dacă austriacul Viktor Lebzelter, măsurând craniile a peste 4300 de soldaţi români din toate teritoriile ţării, identifica tipul rasial „romano-mediteraneean" ca fiind predominant printre români, ştiinţa românească a epocii nu a ascuns sau negat identificarea a cinci sau şase subtipuri rasiale româneşti şi nici concluzia că identificarea unor elemente „precumpănitoare" sau a vreunui eventual subtip „scoborât din daci" sunt acţiuni imposibile (O. G. Lecca, N. Lahovary). Pe de altă parte, ca o observaţie personală, fotografii ştiinţifice precum cele de antropologie fizică publicate în acest volum au generat în epocă importante ecouri în percepţia artistică a frumuseţii umane şi a diversităţii ei, inclusiv în arta românească.

●● **Simona Drăgan**

Iacopone da Todi



gingășie și vehemență

Iacopone da Todi, **Le più belle laude. Cele mai frumoase laude**, traducere din italiană, cronologie și note de Oana Sălișteanu, prefață de Matteo Leonardi, București, Editura Humanitas, Colecția *Biblioteca italiană*, 2018.

Uneori imprevizibilul intervine cu irepresibilă putere în destinele aparent cele mai previzibile și mai anoste. Cum ar fi acela al notarului Iacopo de'Benedetti din orășelul umbrian Todi de pe valea Tibrului. Născut pe la 1230 într-o familie de nobili guelfi, studiază probabil la Bologna, renumită pentru facultatea sa de Drept și își urmează cariera în orașul natal unde, pe la 1265 sau 1267 se căsătorește cu o tînără de spiță aristocratică, înrudită cu o discipolă a Sfintei Clara, cea care, împreună cu Sfîntul Francisc din Assisi, întemeiase în 1212 ordinul clariselor. Liniile fundamentale ale vieții lui Iacopo par trasate pentru multă vreme, poate pînă la moarte: familie, studii, o viață înlesnită, perspective de ascensiune socială, totul îi surîde.

Dar nu. La puțină vreme după însurătoare, soția îi moare în toiul unei serbări, căci estrada de dans se prabușește. Așa se descoperă că sub frumoasa rochie de sărbătoare, tînăra purta, neștiută de nimeni, ciliciul aspru al penitenței. Asta afirmă scrierile hagiografice cu mult posterioare anului 1268 cînd s-au petrecut, pare-se, evenimentele. Aici, cititorul modern începe să se îndoiască și să se întrebe: oare nu cumva autorii sau copiștii, oricare dintre clericii-literați care intervin în elaborarea și transmiterea textului medieval, au „pus în pagină" realitatea conform unui tipar hagiografic curent – o mare suferință provoacă o metamorfoză spirituală? Dar, oare, nu cumva cititorul modern, ahtiat după exactitatea faptelor, riscă să piardă din vedere înțelesul pe care textele i-l transmit, înțeles mai important, poate, decît biata exactitate a întîmplărilor unei vieți omenești? Cu aceste întrebări în minte, urmărim mai departe firul povestirii.

Pus în fața efemerității bucuriilor lumești, „citind", poate, în împrejurarea acelei morți năpraznice un „indiciu" privitor la felul în care ar fi bine să trăiască pe viitor, Iacopo renunță la tot pentru a duce, pe drumuri, viața de călugăr cerșetor; întreține legături cu mișcarea penitențială a Flagelanților, adoptă gesticulația tipică unui „nebun pentru Cristos": Iacopo devine Iacopone, numele cu care concetățenii scandalizați i se adresează acum, în batjocură, fostului notar plin de respectabilitate. Primit în 1278 în Ordinul franciscan, se asociază grupării rigoriste a Spiritualilor care pledează pentru păstrarea severității ascetice și a traiului în sărăcie instituite de Francisc din Assisi. De pe aceste poziții intră în conflict cu papa Bonifaciu VIII, papă pe care Dante îl așază în bolgia infernală a papilor simoniaci încă înainte ca acesta să își încheie, la moarte, pontificatul. Excomunicat și aruncat în închisoare în 1298, Iacopone îndură o detenție aspră pînă în 1303 cînd, murind Bonifaciu, este eliberat. Nu mai trăiește nici el decît pînă în noaptea de Crăciun a anului 1306.

Nu ne aflăm doar în fața unui ascet și a unui luptător pentru puritatea învățăturii franciscane, ci și în fața unuia dintre cei mai tulburători poeți de la începuturile literaturilor în limbi vernaculare, poet căruia i-a fost atribuită și compunerea imnului latin *Stabat mater*. Compozițiile sale, laudele, își au originea în cîntul liturgic dar își cîștigă un statut propriu în limba populară, în contact cu forma poetică a baladei găsind, în același timp, un precedent remarcabil în *Cantico delle creature* (*Cîntarea făpturilor*) al Sfîntului Francisc. Laudele lui Iacopone da Todi surprind în primul rînd prin îmbinarea dintre gingășie și vehemență: alături de mărturisirea rănii provocate de iubirea de Dumnezeu (Lauda 2), invectiva împotriva papei Bonifaciu (Lauda 55) ; alături de cîntarea mai presus de cuvinte a inimii atinse de iubire (Lauda 9), „disertația" pe tema edificatoare a virtuților cardinale și teologale (Lauda 10) ; lîngă enumerarea privațiunilor închisorii – duhoarea, lanțurile grele, foamea, turnătoria –, afirmarea „puterii în slăbiciune", a smereniei, a „neiubirii de sine" cum frumos traduce Oana Sălișteanu (Lauda 53). Desigur, recunoaștem în unele compoziții resurse poetice recurente în poezia vremii, tipare folosite uneori pînă la saturație, cum ar fi cel al dialogului pe teme moralizatoare între suflet și trup (Laudele 7, 31) sau între morți și vii (Laudele 42, 61), între omul păcătos și propria sa conștiință (Lauda 85). Totuși, poetul răscumpără utilizarea unor atari locuri comune prin mereu cuceritoarea sinceritate a sentimentului religios, prin perspectiva neașteptată din care abordează locul comun ; să evocăm cazul Laudei 81: nu se poate număra de cîte ori se afirmase în literatura creștină de dinainte de Iacopone că Dumnezeu l-a creat pe om din iubire, iar acesta Îl ucide în mod josnic ; meditînd la toate acestea, poetul îi cere Domnului să-i facă parte de toate bolile cunoscute în vremea sa (și le enumeră, poate și cu umorul propriu „nebunului pentru Cristos": febră, dropică, bolfe, dalac, trînji etc.); însă această dorință de asumare a unor suferințe adesea rușinoase sau înjositoare nu este decît sfioasa dorință de ispășire în propriul trup a păcatului întregii lumi.

Nu ne aflăm doar în fața unui ascet și a unui luptător pentru puritatea învățăturii franciscane, ci și în fața unuia dintre cei mai tulburători poeți de la începuturile literaturilor în limbi vernaculare.

Dar poate cel mai tulburător aspect al scrisului său este „divinizarea" motivelor iubirii curtenești profane; ca orice persoană cultivată a timpului său, Iacopone cunoaște poezia trubadurească și îi utilizează resursele poetice pentru a evoca experierea a ceea ce este, de fapt, necomunicabil: relația de iubire cu Dumnezeu. Din acest punct de vedere, poetul umbrian, în pofida expresiei sale adeseori crude sau chiar plebee, face parte, prin cîteva dintre laudele sale, din rîndul celor mai semnificativi poeți mistici ai Occidentului creștin.

Traducerea românească a patruzeci dintre laudele iacoponice apare în cu totul remarcabila colecție „Biblioteca italiană" coordonată de Smaranda Elian Bratu și Nuccio Ordine. Volumul este însoțit de prefața unui prestigios specialist în tradiția mistică franciscană și în scrierile lui Iacopone da Todi: profesorul Matteo Leonardi plasează extrem de nuanțat problematica figură a poetului în peisajul politic, religios și literar al epocii, punînd în evidență cu excepțională limpezime miza cea mai complexă a acestei poezii dificile: componenta mistică a laudelor, încercarea de „a da formă imanentă Transcendenței".

Traducerea este semnată de distinsa italienistă Oana Sălișteanu care, dintre cele 91 sau 92 laude atribuite cu certitudine lui Iacopone, a făcut o selecție semnificativă din punct de vedere al temelor și al variatelor modele de versificație abordate de poet. Un amplu corp de note subliniază în ce mod vocea poetică proprie lui Iacopone transformă materia literară utilizată pe scară largă în epoca sa. Cu adevărat, era nevoie de sagacitatea unei lingviste de talia domniei sale pentru a înfrunta „obstacolele" unui text redactat într-o limbă care nu își va găsi identitatea literară decît cu o generație mai tîrziu, în paginile lui Dante. În extrem de utila „Notă asupra ediției și traducerii", Oana Sălișteanu arată care sînt dificultățile majore ale textelor lui Iacopone: în primul rînd, cele de ordin filologic, privitoare la lecturile diferite pe care editori diferiți le propun pentru același context; apoi lexicul în care formele latinizante stau alături de arhaisme, de regionalisme, de galicisme și provensalisme ; nu în ultimul rînd, calcurile după latină și utilizarea concurentă a unor omonime dialectale care obscurizează textele din punct de vedere semantic. Pentru a echivala în română limba iacoponică ce avea să devină foate repede revolută, traducătoarea a trebuit să opteze pentru o soluție care să fie nu doar lizibilă pentru cititorul român, ci care să și respecte diversitatea registrelor originalului (solemn, colocvial, dar și confesiv sau ludic); Oana Sălișteanu a optat pentru vocabularul biblic și liturgic ortodox, ca fiind acela care, în context românesc, poate oferi echivalențele potrivite să îi vorbească publicului-țintă menajînd, în măsura posibilului, anumite ambiguități sau obscurități ale textului.

Ne întrebăm întotdeauna de ce-ar mai fi necesară, în vremea noastră, lectura unor autori atît de „bătrîni". În cazul de față, nici un răspuns nu este mai potrivit decît cel al lui Matteo Leonardi: „Laudele mistice ale lui Iacopone au știut să înfățișeze cu o remarcabilă vioiciune acea veche rană a sufletului uman care mai sîngerează încă: dorul după Altceva, pe care Iacopone îl găsește în Dumnezeu, acea nevoie umană de a se întrece încontinuu pe sine pentru a privi dincolo de sine, către Infinit. [...] Iacopone ne arată că a înțeles, ca și Blaise Pascal patru sute de ani mai tîrziu, că doar depășindu-se omul devine pe deplin el însuși".

●● **Anca Crivăț**

Richard Ford, **Femei cu barbați: trei povestiri**, traducere din engleză și note de Vali Florescu, Editura Vellant, București, 2018, 270 p.

Publicată în 1997, la 70 de ani distanță de apariția volumului lui Hemingway, *Men Without Women* (1927), cartea lui Richard Ford, *Women with Men: Three Stories*, se prezintă ca o mărturie de credință și, deopotrivă, ca o declarație de independență. Scriitura lui, în care critica a identificat ecouri din Twain, Sherwood Anderson, Scott Fiztgerald, dar mai ales din Hemingway și Faulkner, e „clasic-americană", în sensul dat de T.S. Eliot în eseul *Ce e un clasic?* din 1945: o scriitură de o *originalitate matură*, în care vocea autorului, perfect identitară, distinctă, face să fie auzite – interpretate – modulații ale vocilor „strămoșilor".

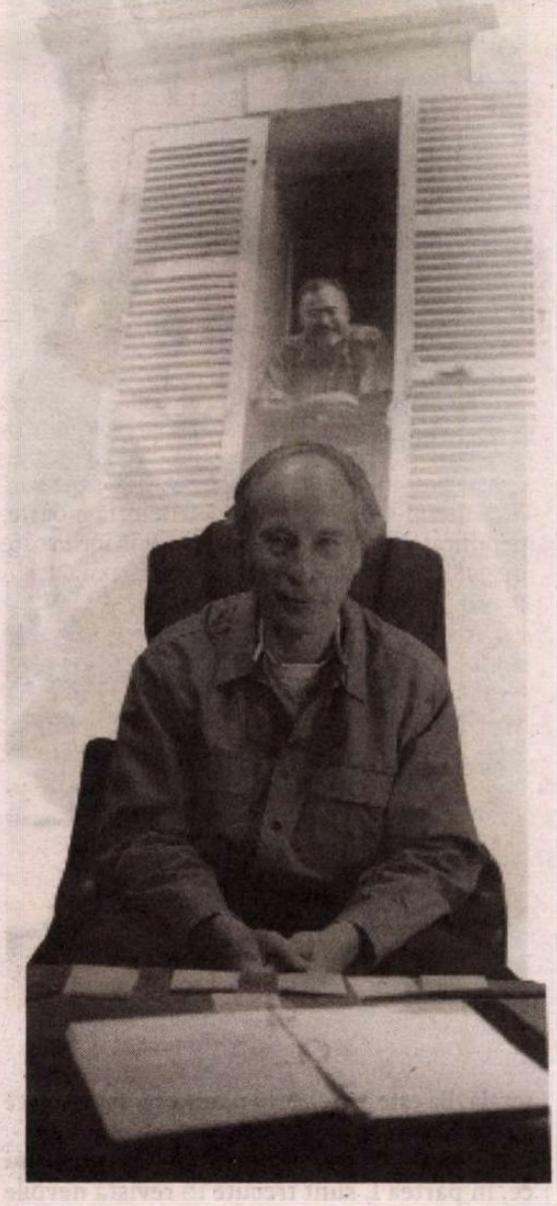
Reunind povestirile *Afemeiatul*, *Gelozie* și *Occidentali*, sub titlul provocator de *Femei cu barbați*, volumul e considerat o parafrază post-macho la *Bărbați fără femei* al lui Hemingway. Luptele cu tauri și alte îndeletniciri funciarmente masculine (în volumul lui Ford apărând în varianta de vânătoare de porumbei – vezi *Gelozie*), infidelitate, divorț, moarte – teme apropriate de Hemingway – sunt revizitate și repuse de Ford, ca omagiu adus moștenirii lui Hemingway, în situația de a crea (noi) efecte. Femeile din proza lui Hemingway sunt distrase, bărbații – liniștitor-abstrași, între actanți desenându-se o distanță aferentă insurmontabilă, care la Ford devine subiect sau chiar personaj principal. Femeile din cele trei povestiri sunt întotdeauna cu barbați în sensul în care, chiar și absente, deja istorie, produc efecte asupra naratorilor, asupra protagoniștilor masculini.

Conivența dintre Ford și Hemingway transpare într-un fel și din maniera în care cei doi au „receptat" receptarea cărților lor. În 1929, Hemingway a răspuns unor cronici nu foarte favorabile volumului *Men Without Women*, semnate de Wilson Lee Dodd și Joseph Wood Krutch, printr-o *„scrisoare de dragoste"*, o șarjă adresată criticilor *„cu buzunarele pline de minciuni"*, care speră să mori, să eșuezi ca scriitor. Ceva mai „asertiv", Ford i-a trimis scriitoarei Alice Hoffman un exemplar dintr-o carte scrisă de aceasta, cu o gaură de glonte, după cronica nefavorabilă la romanul *Cronicarul Sportiv* (publicată în 1986, în *The New York Times*), iar în 2002, l-a scuipat la o petrecere pe criticul Colson Whitehead, urmare a cronicii la volumul de povestiri *A Multitude of Sins*.

Cele trei povestiri din *Femei cu barbați* se află într-o provocată cooperare. Asemenea unei cărți ale cărei „coperte" sunt reprezentate de povestirea care deschide volumul, *Afemeiatul*, și de cea care-l încheie, *Occidentali*, și al cărei „cotor" e dat de povestirea mediană *Gelozie*, „corpul cărții" fiind locul geometric format de toate cele trei proze, *Femei cu barbați* se citește ca o narațiune continuă.

Există o identitate de ramă a acțiunii între *Afemeiatul* și *Occidentali*, ambele povestiri petrecându-se la Paris. Metropolă în care Hemingway, în anii '20, în calitate de corespondent de presă, se alăturase comunității de expatriați americani, formând așa-numita „Lost Generation", Parisul – obsesie a numeroase generații de americani – e ales de Ford pentru a-și „rătăci" eroii. Martin Austin, protagonistul din *Afemeiatul*, venit din Chicago în călătorie de afaceri, aflat în criza vârstei de mijloc și tatonând posibilitățile de dezvoltare a unei relații extraconjugale cu franțuzoaica Joséphine Belliard, e văzut evoluând printr-un Paris ale cărui borne cartografice nu sunt deloc ferme, recognoscibile – toate străzile largi îi apar ca identice, aflate în unghiuri derutante; punctele de reper turistice îi par plasate în locuri bizare; numerele de pe Bulevardul St. Germain cresc mereu în celălalt sens, iar Sena curge exact invers. Aceeași imposibilitate de „stabilizare" a peisajului încearcă și protagonistul din *Occidentali*, tânărul romancier Charley Matthews, venit la Paris, din Ohio, cu iubita sa, Helen Carmichel, în săptămâna de dinaintea Crăciunului, pentru a se întâlni cu editorul francez – consultând ghidul de călătorie *Fodor's*, are revelația că Parisul se află mai la nord decât credea; *„șiruri de clădiri și mașini [...] goneau în ambele direcții ale unui bulevard larg. Acesta era Parisul"* (p. 163); văzut de la geam, Parisul părea bulversant, și să-l părăsești era dificil etc.

Dezorientarea „geografică" e doar una dintre laturile corpului geometric pe care-l formează, în cele trei narațiuni, depeizarea. Personajul Charley reflectează asupra faptului că, pentru un scriitor, lucrurile nu sunt doar schimbătoare, ci și *„greu de dovedit, revizuibile și reciclabile, și fiece suprafață e o singură latură*



lost in translation.
lost in relation

a unui corp geometric uriaș, ce urmează a fi dezvăluit" (p. 181). Pandantul dezorientării geografice e, pentru eroii din povestirile lui Ford, dezorientarea cauzată de plonjarea într-o altă limbă, altă cultură, ambele de neapropriat – în fața televizorului, Martin ascultă *„ciripind indescifrabil în franceză"* (p. 25) și crede că volumele din biblioteca lui Joséphine sunt franțuzești, *„deși unele păreau în germană"* (p. 88); Charley admite că *Honni soit qui mal y pense* ar putea însemna *Trăiește-ți clipa!* (p. 173) și, în vis, vorbește într-o franceză perfectă pe care totuși nu o înțelege (p. 201), știind suficiente cuvinte franțuzești astfel încât să înțeleagă totul greșit (p. 264) etc.

Protagoniștii din *Afemeiatul* și *Occidentali* par atrași de dezorientare – provocată la contactul cu un loc, o limbă și o cultură străine – de gândul semi-lămurit că e mediul propice *„preschimbării într-o versiune a ta îmbunătită"* (p. 185). Acasă totul e despre tine; o țară străină îți dă șansa să nu se mai învârtă toate în jurul tău, să accepți că apar și se încheie *epoci* (p. 266). În mediul de dezorientare geografică și lingvistică în care evoluează (doar preia imaginea, ca suprafața unei oglinzi?), Martin provoacă un dezastru. Fiul de 4 ani al lui Joséphine, pierdut din vedere pentru câteva clipe, e victima unei agresiuni în Jardin du Luxembourg – un topos definitiv al străinătății, în care Austin nu poate să se orienteze, să dialogheze, neavând cum să-l protejeze, în consecință. Copilul e în fine găsit, dovedindu-se că a fost mai mult speriat de un grup de hipioți, însă episodul pune punct demersului de a avea o relație cu Joséphine, Martin reflectând „feminin", în final, asupra a ceea ce e, până la urmă, posibil între doi oameni, asupra măsurii în care poți regla cursul vieții, făcând cât mai puțin rău, și totuși rămânând atașat de ceilalți, asupra ideii că poate, schimbându-te, modifici pârghiile esențiale care garantează fericirea, devenind victimă a acestei schimbări (p. 101).

O dramă (sau poate un dezastru la care contribuie protagonistul) are loc și în *Occidentali*, Charley rătăcind pe străzile „neinteligibile" ale Parisului, cu gândul că ar putea porni brusc într-altă direcție, fără să revină la hotelul unde iubita lui se afla sub spectrul morții, din cauza unui cancer brusc recidivat. Întors la hotel, e informat că Helen s-a sinucis, pentru a-și curma suferința, Charley gândind că, în final, a aflat un lucru important: faptul că, în acest loc, începuse o nouă epocă în viața lui (p. 266), privirea-i fiindu-i îndreptată, ca și cea a lui Martin din *Afemeiatul*, spre viitor – spre cel mai bun viitor dintre viitorurile posibile.

Gelozie – povestirea plasată, ca o articulație, în mijlocul volumului *Femei cu barbați* – e un plonjeu într-un timp „mai tânăr" al naratorului-protagonist Larry, acesta având 17 ani, dar și într-un timp „mai tânăr" al autorului însuși. Concentrată, în maniera caracteristică, până la a da impresia unei imagini desfășurate pe lungime, din câteva fotograme alăturate, rama acțiunii din *Gelozie* e America Marilor Câmpii, a Montanei, a drumului cu trenul spre Seattle, peisaj măturat de vânturi, de singurătăți chinuitoare, „documentat" de Ford în primul său volum de povestiri, din 1987, *Rock Springs* (apărut și în românește, în 2017, la Editura Black Button Books, în traducerea lui Marius Chivu), ca și în romanul *Viața sălbatică*, din 1990. Marcat de îngândurarea produsă de înstrăinarea părinților, de sentimentul neliniștitor că bula singurătății, a incomunicabilității, în care își vede prins tatăl ar putea să-l privească și pe el sau deja îl privește, de reflecțiile privind raportul echivoc pe care mătușa Doris pare să îl aibă cu tatăl și de prestația la fel de echivocă pe care aceasta o are într-un bar de lângă gară, unde cei doi asistă la împușcarea unui evadat, Larry își spune povestea încercând să distingă formele îngropate în lumina încețoșată a iernii, făcând cunoștință poate pentru prima dată în mod serios cu *dezorientarea*, care pare să comunice dinspre exterior (peisaj, oameni), spre interior, spre conștiință. Urcat, în fine, împreună cu Doris, în trenul care avea să-l ducă, de Ziua Recunoștinței, la mama lui, în Seattle, Larry privește, în noapte, la norii care se ridicaseră și se împrăștiaseră, la ninsoarea care încetase, simțindu-se azvârlit fără să știe *„de unde și până unde, străbătând pur și simplu spațiul ca un băiat într-o rachetă"* (p. 154).

Traversate de ceață, negură, viscol – elemente care orchestrează deruta, dezorientarea, la mai multe niveluri –, povestirile din *Femei cu barbați* comunică între ele și prin ferestre. Aceste ferestre, despre care se face frecvent vorbire în povestiri – deschise către parcul atrăgător, dar străin (Jardin du Luxembourg), către Cimitirul Montparnasse, a cărui arhitectură și activitate nocturnă sunt văzute ca-n palmă, ori aducând aproape de călătorul cu trenul peisajul american dispus în orizontale lungi și-n verticale – asigură o necesară luminație, anunțând, dar și temporizând, îmblânzind dezastrul, tragicul, ocazie să înțelegem poate mai bine de ce Ford crede că literatura mare e aceea care afirmă, care conține și generează optimism, chiar și atunci când e sumbră.

Letiția Constantin

spiritualitatea și munca

Simone Weil. **Înrădăcinarea: preludiu la o declarație a datorillor față de ființa umană**. Traducere din franceză de Ovidiu Nimigean. Editura Polirom, Iași, 2018

Simone Weil (1909-1943), nume mult vehiculat printre cititorii pasionați de spiritualitate, dar și de mistică, a avut de asemenea numeroase preocupări legate de filozofia politică sau apropierile religie-știință, fiind o cunoscătoare de greacă veche și sanscrită, deci, implicit, a unor culturi și religii diverse. Datorită ferventei adoptări a creștinismului și a entuziastei iubiri de Hristos e foarte apreciată și de studioșii religioși. Totuși, după părerea mea, valurile ei de intuiții, abia astăzi puse în valoare fiindcă au fost exprimate uneori în opere nefinisate, sunt datorate unei firi de poetă. Spun asta nu doar fiindcă a lăsat și poezie de calitate, ci fiindcă numai o astfel de fire își putea clădi utopiile pe ideea că „(poporul) are nevoie ca substanța cotidiană a vieții să fie ea însăși poezie", că dezrădăcinarea nu poate fi depășită decât printr-o sinteză între munca fizică și poezie, că vindecarea societății se poate face prin supranatural.

Publicată acum de Polirom cu una din cele mai importante cărți ale sale (din perspectiva mileniului în care trăim și a filozofiei muncii), *Înrădăcinarea,* în traducerea cunoscutului scriitor Ovidiu Nimigean, Simone Weil nu e la prima apariție în limba română (între 2003-2005 fiind publicate la Humanitas *Greutatea si harul, Autobiografie spirituală, Forme implicite de iubire a lui Dumnezeu*; cărți care ilustrează mai degrabă existențialismul creștin și calea descoperirii acestuia de către autoare, care a ajuns la iluminarea creștină după ce a trecut prin diverse alte căutări marcate de sindicalism, anarhism, comunism, gnosticism...).

În scurta ei viață – Simone Weil a murit la doar 34 de ani și majoritatea scrierilor i-au fost publicate postum, prin implicarea lui Albert Camus și Gustave Thibon – autoarea a avut totuși timp să încerce pe propria piele punerea în practică a utopiei „înrădăcinării", lucrând ea însăși o vreme ca muncitoare la uzinele Renault sau angajându-se în Rezistența franceză condusă de Charles de Gaulle. *Înrădăcinarea* a fost scrisă în 1943, când de Gaulle dorea o nouă Declarație a drepturilor omului pentru reformularea Franței după așteptata victorie; e o carte rămasă neterminată, fiind publicată postum de Camus în 1949 și prefațată ulterior, pentru ediția engleză din 1952, care circulă sub numele *The Need for Roots,* de către T.S. Eliot. (Așa cum au observat însă mulți comentatori, Eliot îi laudă autoarei cumpănirea și chiar „geniul" „apropiat de sfințenie", dar nu vorbește, de fapt, despre carte...). Această neîncheiere/nerevedere a textului din partea autoarei explică, probabil, stufoșenia părții a doua și a treia, în care dezrădăcinarea, răul cultural și spiritual ce începuse zguduirea civilizației clasice e prezentată împreună pe larg, împreună cu sugestii despre ce ar trebui să facă oamenii pentru a opri distrugerea legăturilor cu trecutul și a celor intercomunitare. Astfel, decenii întregi a trecut neobservată tocmai tema nevoii legării muncii de spiritualitate, o temă esențială în zilele noastre, care determină și interesul pentru recitirea acestei cărți: „O civilizație fundamentată pe o spiritualitate a muncii ar reprezenta cel mai înalt grad de înrădăcinare a omului în univers și ar fi, prin urmare, contrariul stării în care ne aflăm, de dezrădăcinare aproape totală. Ea este astfel, prin natura sa, aspirația ce corespunde suferinței noastre".

Fenomenul dezrădăcinării e analizat după ce, în partea I, sunt trecute în revistă nevoile de bază ale „sufletului" omenesc: ordinea, pentru simplificarea alegerii între obligații contrastante; libertatea, care dă sens acestei alegeri, supunerea, ca nevoie de a consimți la reguli date și de a adera la un țel general; responsabilitatea, ca nevoie de a ne arăta utili; egalitatea, care presupune respect pentru orice ființă umană – „fiindcă respectul este datorat ființei umane ca atare și nu are grade de comparație" („Făcând din bani mobilul unic sau aproape unic al tuturor actelor umane, măsura unică sau aproape unică a tuturor lucrurilor, am picurat otrava inegalității peste tot. Într-adevăr, această inegalitate este mobilă ; nu e legată de persoane, pentru că banul se câștigă și se pierde; însă nu este mai puțin reală"); ierarhia, care având origini divine ajută la adaptarea morală; onoarea – inclusiv a unei profesii/bresle; libertatea de opinie (vorbind aici și de rolul scriitorilor); pedeapsa („Așa cum muzicianul trezește prin sunet sentimentul frumosului, la fel și sistemul penal trebuie să știe să trezească sentimentul dreptății"), siguranța – ca nevoie a omului de a nu trăi în teroare („conform egiptenilor, cel drept trebuie să poată spune după moarte: Nu am provocat frică nimănui"); riscul, care poate fi un stimulent și învață sufletul cum să învingă frica; proprietatea (privată și colectivă); și, „cea mai sacră", nevoia de adevăr.

Dezrădăcinarea duce la neînțelegerea locului care le revine oamenilor în lume și e „de departe cea mai periculoasă boală a societăților umane, deoarece se nutrește și crește din ea însăși. Ființele cu adevărat dezrădăcinate nu se prea pot comporta decât în două moduri: sau intră într-o apatie aproape echivalentă cu moartea, precum cea mai mare parte din sclavi pe vremea Imperiului Roman, sau se aruncă într-o activitate ce duce tot la dezrădăcinare, adesea prin mijloacele cele mai violente, a celor ce încă nu sunt dezrădăcinați sau sunt numai în parte. Germanii, în momentul în care s-a înstăpânit Hitler, constituiau cu adevărat, cum repeta acesta întruna, o națiune de proletari, adică de dezrădăcinați; umilința de la 1918, inflația, industrializarea înverșunată și, mai ales, gravitatea extremă a crizei locurilor de muncă au adus în cazul lor boala morală până la gradul de intensitate care antrenează iresponsabilitatea". Între cauzele dezrădăcinării, Simone Weil vede și lipsa unei educații în care au fost tăiate legăturile cu poezia. Desigur, în acest context nu putea lipsi o privire asupra națiunii și a sentimentului patriotic (considerat energizant). Înțelepciunea, toleranța și compasiunea (întocmai ca la contemporanii S.C. Lewis, Eliot și Auden) sunt și la Simone Weil leacuri indispensabile. Alături de altele, precum căutarea spiritului adevărului deopotrivă în religie și știință, sau legarea pragmatismului politic de esențe, ele pot readuce „înrădăcinarea", inspirând omenirea spre Bine.

Desigur, relațiile intercomunitare sinergice și cooperante, împărtășirea ideilor nobile într-o comunitate profesională pot da sens vieții, pot stimula creativitatea și pot îmbunătăți performanțele celor care, muncind, se văd astfel parte dintr-o entitate unificată, eliberați de stres, motivați. În contextul temerilor legate de insecuritate, migrație, terorism, politici populiste, tot mai mulți specialiști în probleme de gestiune, marketing și organizare a muncii vorbesc despre îndoielnicele rezultate ale modelului materialist și nevoia unei dimensiuni spirituale care să determine o adaptare stabilă a angajaților la locul de muncă. Nu în ultimul rând, însingurarea tot mai accentuată din societățile moderne face din întreprinderi singurul loc de conexiune socială și apartenență comunitară, munca fiind astfel redescoperită ca izvor de dezvoltare spirituală și conectivitate intercomunitară, întocmai cum visa Simone Weil. Toate aceste teorii par necesare – poate chiar sunt – în tulburările lumii secularizate, care îl caută sub diferite chipuri pe Dumnezeu; dar reprezintă ele oare altceva decât meandrele aceleiași utopii? Budism, umanism grec, creștinism, comunism și câte altele, încercate de Europa de-a lungul timpului: putem oare spera că măcar câteva din mărețele bune intenții ale omenirii se vor „înrădăcina" în mileniul trei, rodind în cele din urmă?

●● **Grete Tartler**

ochiul magic

cărți noi

Am primit la redacție titluri noi, din toată țara, pe care ne facem datoria să le semnalăm criticilor și cititorilor. Astfel, În seria *O sută și una de poezii* a Editurii Academiei Române apare o selecție din opera unui marcant poet interbelic, Ion Vinea. Antologia, studiul introductiv și selecția referințelor critice sunt realizate de Sonia Elvireanu. La Editura Școala Ardeleană, Constantin Cubleșan publică un studiu dedicat autorului *Vocilor nopții,* intitulat *Augustin Buzura prozatorul sondărilor abisale.* La Editura Mega, apare un interesant volum antologic coordonat de Ovidiu Pecican, cu o prefață a acestuia și cu o postfață de Andrei Moldovan: *Club Rebreanu. Un proiect simfonic în proză pe teme și motive de Liviu Rebreanu.* La Editura Casa Cărții de Știință, vede lumina tiparului ediția a doua a volumului *Liviu Rebreanu prin el însuși,* semnat de Niculae Gheran și Andrei Moldovan. Adrian Lesenciuc, scriitor care se manifestă remarcabil în toate genurile, este prezent de data aceasta în librării cu un eseu intitulat *Ana Il, între strigătul metafizic și împăcarea cu Dumnezeu,* care e tipărit la Editura Libris Editorial. În fine, poeta Mariana Filimon ni se înfățișează în ipostaza de prozatoare, cu volumul *Subînțelesuri* (Editura Tracus Arte), despre care Gheorghe Grigurcu afirmă: „o carte pe care o prețuiesc admirativ". Lectură plăcută.

●● **Cronicar**

România centenară
în poezia poloneză

Cei doi poeţi ale căror poeme le prezint mai jos au surprins elemente ale culturii româneşti.

Jan **GÓREC – ROSINSKI**
(1920-2012)

S-a născut în localitatea Królig din regiunea Vilnius. A absolvit Facultatea de Drept la Universitatea „Nicolaus Kopernik" din Torun. În timpul războiului a fost deportat la muncă forţată în Germania. După război lucrează ca ziarist. A debutat în anul 1950, ca publicist şi poet. Din 1958 redactor-şef al publicaţiei *Fakty i Myœli*.

După o vizită efectuată, la propunerea mea, în România, în anii '80, a lăsat drept omagiu adus meleagurilor şi culturii româneşti câteva poeme demne de o antologie.

Ovidiu la Tomis

Strofele le-ai sculptat
cu picăturile durerii

Cezare, poți condamna oare
cuvântul la tăcere?
Octaviane, poți face tăcerea
să rămână mută?

Tăcerea poetului
înseamnă
mormântul prigonitorului

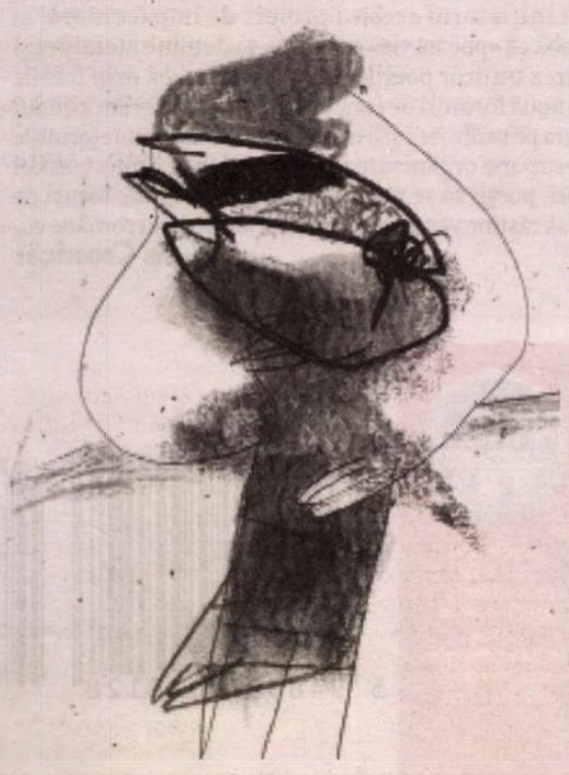
Roma nu s-a îndurat
nu i-a putut ierta
pe cei care au condamnat-o

Plină de dragoste-i tristețea Poetului

Pe-ale dacilor meleaguri
în țara unde-ai fost deportat
trăiești Ovidiu
trăiești și-n Roma care te-a renegat
în Roma care a murit
dar care dăinuie
prin noi

August – acel mecena al artei –
Octavian – prigonitorul tău –
Caius Julius Caesar Octavianus Augustus
au fost învinși

În fața Poetului capul să-ți pleci
dacă arcuri de triumf și lauri visezi
împărăția poetului înseamnă
că adevăru-i ca lacrima
care cu picătura lui sfarmă
stânca și sabia



Forum romanum

Cu ce să vă miluiesc, Sărmani Cerșători!
Ce-a rămas din tine Romulus? Dar din tine
Pompei, Cezare, Traiane? Aici e cadavrul Romei.
Împăcați cu proslăvirea: trebuie și ea dărâmată.
Nu mâna lui Cezar, nu brațul lui Scipio
ci mâna SCLAVULUI e prezentă aici. El
a clădit Roma. Nu moartea înfoiată,
chinul celor fără nume durează aici.
Văd cimitirul trupurilor răzvrătite.
O, cucuvea înțeleaptă și veșnică!
De ce cânt Roma? Cărămida așezată aici
E numai tristețe.

Prietenii

M-au ajutat prietenii
dintr-un bordei din soare

cu aerisitul
cu scuturatul
și uscatul
ajut și eu acum
la cimentarea
cupolei în cădere
a prieteniei

Tadeusz ŒLIWIAK
(1928 –1994)

S-a născut la Lwów, fostul Lemberg. A studiat la Şcoala Superioară de Teatru din Cracovia. A debutat în 1948 ca poet în paginile presei literare poloneze. Creaţia pentru ceî mai mici i-a adus o faimă binemeritată în Polonia. S-a stins din viaţă la 3 decembrie 1994.

Fotografia comună

Mă uit la ziua
fotografiei comune
(El în pardesiu alb
stă în mijloc
între poeți elini și polonezi)
Din ziua aceea multe fete și-au pus
în degete inele

multe salvări
au mers în goană spre aeroporturi
râurile ce trec prin orașe
și ziarele de dimineață
și-au îndeplinit misiunea
rumegând mecanic numele victimelor
s-o fi stricat nu știu ce
mecanism al lumii
și-a venit seara fotografiei comune
a orașului de piatră în ruine

Grele ca din bronz

Așteptând legătura interurbană
îndreptând perna sub capul copilului
luând de pe foc ceainicul cu apă fiartă
reglând imaginea la televizor
citind „Cui îi bat clopotele"
– au fost îngropați de vii sub dărâmături
în timp de-și croiau planuri de viitor
au fost prinși
bărbați și copii
bătrâni cu vietățile lor domestice
tineri deznodându-și cravata
– au fost îngropați în moloz
iar printre aceștia și El
poetul A. E. Baconsky
cu umbra lui cu tot
îi citesc acum
versurile
atât de schimbate
Mi-e greu să le recunosc
nu mai sunt cele de ieri
azi sunt grele
de parcă-ar fi din moloz

Adrese

1. Trăiesc? – trăiesc
2. nu știi ce-i cu ea? – știu
3. în ziua aceea serba onomastica
   își invitase prietenii
4. Da, l-au cunoscut după pulover
5. Suna din stradă de la un telefon public
6. Toți? – toți
7. aici se înalță un bloc de zece etaje
8. și Dorin? – Dorin și el
9. rămâi la noi până una alta
10. doar el și copilul

La adâncimea focului

Verticalele stivuite
de-a forței dezordine
sunt amenințate
piatra înstelată în nori se preface
creta desenează în aer
chipuri dezmembrate
Pe undeva
pe-aproape
s-a clătinat placa cea mare
din piatră
a epicentrului
– pământul acesta sub cetate lucrează
la adâncimea focului ●

●● **Traducere de Nicolae Mareş**

greșeli de limbă

Să spui *imunoglobină* în loc de *imunoglobulină*, *Banca Monetară* în loc de *Banca Mondială*, *Pristina* în loc de *Podgorița*, *privelegiate* în loc de *privilegiate*, *să ne anexăm pe prevenție* în loc de *să ne axăm pe prevenție*, *opoziție parlamentală* în loc de *opoziție parlamentară*, *exercițiu de imagine* în loc de *exercițiu de imaginație*, *premordiale* în loc de *primordiale*, *ostașul recunoscut* în loc de *ostașul necunoscut* și încă multe altele ca acestea... Dacă ar face asemenea greșeli un elev, ar fi de râsul clasei și, probabil, ar rămâne corigent sau chiar repetent. Dar când cel care dă verbal cu oiștea în gard e un demnitar, ce mai e de zis? Cei care i-ar lua apărarea ar putea replica, presupunem, că datoria acelui înalt funcționar al statului e să-și facă treaba, adică să guverneze cu competență, eficient, iar nu să se exprime impecabil în românește. Să admitem că așa e, deși...! Atunci, de ce nu se construiește centura Bucureștiului, deși Uniunea Europeană ne pune la dispoziție banii necesari? Cum ne oferă și fonduri pentru autostrada care să lege Capitala de Europa Occidentală ori pentru cealaltă autostradă, spre Moldova, iar guvernanții nu sunt în stare să le facă nici pe acestea. Și de ce nu se construiesc acele spitale regionale, care ni se tot promit de ani și ani de zile fără ca, de fapt, să se fi pus vreo cărămidă la temelia lor? Și de ce avem căi ferate mai puține și mai proaste decât acum o sută de ani și de ce trenurile merg mai încet decât pe vremea aceea de început? Și de ce drumul expres Pitești-Craiova nu se face decât pe hârtie? Vai, am îmbătrânit noi de când tot auzim că, gata, e iminentă începerea lui. Sunt multe, multe eșecuri și în ceea ce ține strict de fișa postului acelui demnitar, ca și în vorbirea sa. Deci scuza că persoana cu pricina muncește bine, deși vorbește prost, nu există: muncește cum vorbește! Și atunci rămâne valabilă o nedumerire naivă: un elev, ca de altfel orice om, e sancționat pentru greșelile lui; de ce nu și un politician? Mai ales în condițiile în care prestația lui lamentabilă se răsfrânge asupra noastră, a tuturor, afectând prezentul și viitorul nostru comun.

Premiile Scriitorul Lunii / Scriitorul Anului

Juriul celei de-a treia ediții a **Premiilor *Scriitorul lunii / Scriitorul anului***, alcătuit din Gabriel Chifu (președinte), Mircea Mihăieș, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Ioan Holban, Ion Simuț, Răzvan Voncu, a ales, prin vot:

Scriitorul lunii octombrie 2018: **Horia-Roman Patapievici**, pentru contribuția la promovarea culturii române în lume, pentru publicațiile în domeniul istoriei, culturii și literaturii, publicate în țară și în străinătate, ilustrate și de recentul volum, *Două eseuri despre paradis și o încheiere* (Editura Humanitas, 2018).

Premiile *Scriitorul lunii / Scriitorul anului* sunt un proiect al Uniunii Scriitorilor din România, sub egida Primăriei Municipiului Iași (primar: Mihai Chirica), și în organizarea Casei de Cultură „Mihai Ursachi" (director: Adi Cristi).

Premiile se vor decerna la Iași, într-o Gală care va avea loc în perioada 8-9 noiembrie 2018.

Jubileul **României literare** la Oltenița

S-au reluat *Întâlnirile României literare* printr-o manifestare foarte reușită desfășurată la Oltenița. Miercuri, 17 octombrie, în Sala mare de festivități a Primăriei din municipiul de la Dunăre, în fața unui public numeros și receptiv, alcătuit din elevi, profesori și intelectuali, dar și în fața oficialităților locale în frunte cu primarul Petre Tone, au fost prezenți, ca reprezentanți ai revistei noastre, Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Alex Ștefănescu, Gabriel Chifu, Daniel Cristea-Enache și Sorin Lavric (Răzvan Voncu și Cristian Pătrășconiu au lipsit motivat). Reuniunea, moderată remarcabil de poetul Liviu Capșa, trăitor în acest oraș, a fost dedicată jubileului revistei **România literară**, al cărei prim număr a apărut la 16 octombrie 1968, ca succesoare a *Gazetei literare*. Primul vorbitor a fost Gabriel Dimisianu, care s-a aflat într-o situație privilegiată: a făcut parte din redacția care a scos acel prim număr, acum cincizeci de ani, și a rămas legat de revista aceasta fanion a literaturii române fără întrerupere, de atunci și până astăzi. În intervenția sa, Sorin Lavric a evocat cu emoție legăturile sale speciale cu această publicație literară, cu schimbarea de condiție, de la aceea de cititor cumva intimidat al ei, în vremea liceului, până la aceea de acum, când e redactor al revistei. Gabriel Chifu, punând câteva întrebări pe care s-ar cuveni să și le pună tinerii din public, a formulat și răspunsuri la ele: despre rostul critic al unei reviste de cultură, de a selecta și de a susține valorile, ori despre beneficiile lecturii literare, ca și despre formula care asigură succesul unei redacții. Daniel Cristea-Enache a accentuat beneficiile și responsabilitățile pe care le presupune prezența în redacția unei publicații de un asemenea prestigiu. Iar Alex Ștefănescu, cu vervă și cu umor, cucerind publicul, și-a luat rolul de prezentator foarte generos al scriitorilor din grupul venit la Oltenița. În fine, Nicolae Manolescu a ținut un discurs patetic și substanțial despre rolul culturii și al școlii în ceea ce înseamnă armătura interioară a unui om tânăr. Pledoaria sa a avut ecou în rândul auditoriului, fiind răsplătită cu calde aplauze. Așa s-a derulat această întâlnire cu publicul a redactorilor **României literare**, revista care sărbătorește acum cincizeci de ani de existență, răstimp când a deținut neîncetat un loc central în cultura română. Dacă stăm și socotim, de două ori vârsta **României literare** face cât vârsta statului român modern: și uneia și celuilalt, la mulți ani cu izbânzi cât mai mari!

ochiul magic

Efectul de ecou: *Expres cultural* **(nr. 9)**

Continuă să apară în presa literară ecouri despre Turnirul de Poezie organizat de USR, la începutul lunii septembrie, în nordul Greciei. Cel mai recent text pe această temă îl putem citi în revista ieșeană *EXPRES CULTURAL*. Se intitulează *Concurență originală prin Turnirul de Poezie* și e semnat de Liviu Ioan Stoiciu, participant și câștigător al Turnirului, alături de Bogdan Ghiu. În stilul său inconfundabil, non-conformist, Liviu Ioan Stoiciu ne oferă o relatare amănunțită și exactă a evenimentului. Își descrie propriile stări, descrie atmosfera, spune pe șleau, fără precauții, fără menajamente ce crede despre unul și despre altul, iar mărturisirea sa este de reținut tocmai fiindcă vine de la cineva care nu-și socotește afirmațiile în funcție de faptul că deranjează sau nu. Iată largi extrase din articolul său: „La începutul toamnei calendaristice se mai întâmplă și minuni! Abia m-am întors de la Turnirul de Poezie... și încerc să-mi limpezesc impresiile. Mă văd iar în armură medievală, cu o lance-pix în mână, călare pe un cal alb de hârtie, intrat în Turnir și ieșit din luptă «învingător» în fața propriilor ochi... Sincer, habar nu aveam ce înseamnă acest Turnir de Poezie, proiect extraordinar al Uniunii Scriitorilor din România, care dă seamă de starea creației lirice originale la zi (scoțând la iveală mostre de poezie).(...) Am o adevărată oroare să stârnesc rivalități colegiale, vanități deșarte sau dușmănii inutile, prefer să stau deoparte. Lumea poeților, în cea mai mare parte, nu e deloc generoasă, nu te citește și nu te ascultă dacă-ți reciți poemele, e exclusivistă, fiecare se crede în felul lui «genial», ferească Dumnezeu să-i pui vreunuia la încercare caracterul, în public (Eugen Suciu, arogant, avea grijă să vorbească tare cu vecinii de scaun Bogdan Ghiu și Nicolae Prelipceanu atunci când citeai, distrăgând atenția; e și el un model de vedetă iubită de critici).(...) M-am luptat cu mine să mă abțin, politicos, să nu mă retrag din competiție din start, conștient că sunt antipatic, fără stea în frunte. Cu atât mai mult cu cât în juriu aveam doi «dușmani» (au scris în doi peri despre cărțile mele de proză Vasile Spiridon și Sorin Lavric, nevalîdând jurnalul ca specie narativă și confundând personajul principal cu autorul...)(...) De-a lungul Turnirului de Poezie s-au dovedit seniorali, de mare onestitate Gabriel Chifu (ca președinte de juriu a dat greutate, seriozitate, distincție actului critic), Daniel Cristea-Enache, Răzvan Voncu și poeții prezenți în concurs. Datorită sobrietății și profesionalismului (organizarea Turnirului a fost impecabilă) descoperite din mers, am mers până la capăt, cu orice risc (nu mă impresionează înfrângerile). La final, juriul a subliniat în unanimitate nivelul înalt al lecturilor poetice și faptul că a fost cea mai reușită ediție a Turnirului de Poezie (reușită datorată nu numai poeților, ci și juriului exigent).(...) Turnirul de Poezie din acest an a fost sponsorizat de Institutul Cultural Român și de Muzeul Național al Literaturii Române. Nu pot decât să felicit inițiatorul acestui proiect de impact moral al Uniunii Scriitorilor, probă că «poezia vie» continuă să domine literatura și limba română.(...) Le urez tuturor poeților în viață să treacă prin furcile Turnirului de Poezie («o nouă formulă de concurență»)!" Aprecierile poetului Liviu Ioan Stoiciu îi bucură pe realizarea și îi încurajează să continue eforturile deosebite pe care le presupune organizarea unui asemenea proiect, astfel încât, și în anii următori, poeții să se poată întâlni în alte și alte locuri de tradiție culturală, unde să răsune versurile valoroase ale poeziei române vii.

●● **Cronicar**

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2018 sunt:
37,5 lei pentru 3 luni (13 nr.)
75 lei pentru 6 luni (26 nr.)
150 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.
Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

EBSCO Discovery Service

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040128 47

România literară® 48

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul L 9 noiembrie 2018 28 de pagini 3 lei

premiile **scriitorii anului**

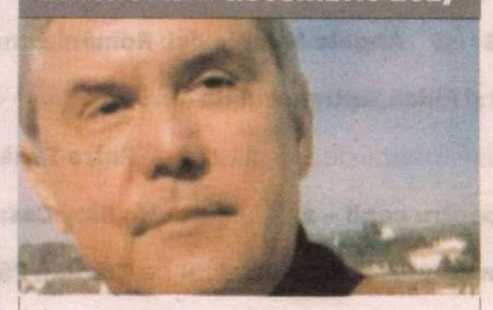
ediția a III-a, 2018

scriitorul lunii **noiembrie 2017**

alex **ștefănescu**

pentru împlinirea unei vârste semnificative și pentru înnoitoarea lectură critică a poemelor eminesciene în volumul **Eminescu, poem cu poem**, Editura Allfa

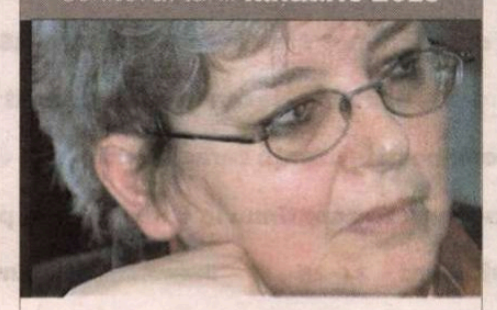
scriitorul lunii **decembrie 2017**



mihai **zamfir**

pentru impresionanta sinteză critică **Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române**, Editura Polirom

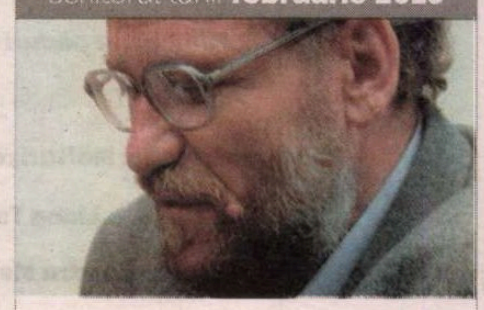
scriitorul lunii **ianuarie 2018**



irina **petraș**

pentru cele două cărți recent publicate: **De veghe între cărți. Scriitori contemporani** și **Viața mea de noapte. Fragmente onirice**, ambele apărute la Editura Școala Ardeleană, ca și pentru împlinirea unei vârste semnificative și pentru felul în care conduce activitatea Filialei Cluj a USR

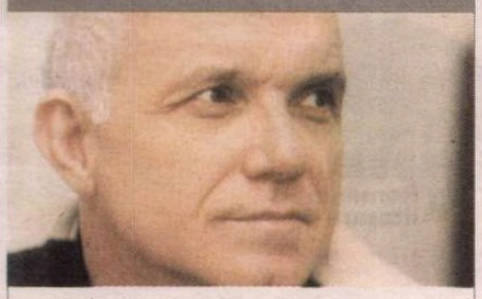
scriitorul lunii **februarie 2018**



lucian **vasiliu**

pentru recentul său volum de versuri **Cod numeric personal**, apărut la Editura Cartea Românească, pentru înființarea revistei „Scriptor" și pentru revitalizarea Editurii Junimea

scriitorul lunii **martie 2018**



liviu ioan **stoiciu**

pentru volumul de versuri **Efecte 2.0**, apărut la Editura Tracus Arte, ca și pentru întreaga sa poezie

scriitorul lunii **aprilie 2018**

dan **stanca**

pentru volumul **Detonarea** apărut la Editura Polirom, ca și pentru întreaga sa operă literară

scriitorul lunii **mai 2018**

vasile **dan**

pentru volumul **Focul rece și alte poesii**, apărut la Editura Cartea Românească, publicat la împlinirea unei vârste semnificative

scriitorul lunii **iunie 2018**

nicolae **prelipceanu**

pentru volumul de proză **Roman sub acoperire**, apărut la Editura Cartea Românească, precum și pentru opera sa poetică

scriitorul lunii **iulie 2018**

ioan t. **morar**

pentru volumul **Șapte ani în Provence** (Editura Polirom), ca și pentru cărțile sale de proză și de poezie

scriitorul lunii **august 2018**

horia **gârbea**

pentru volumele de poezie, de eseu și de traduceri pe care le-a publicat în acest an

scriitorul lunii **septembrie 2018**

sorin **lavric**

pentru volumul **Glasuri din bolgie**, apărut la Editura Ideea Europeană, precum și pentru cronicile din revista **România literară**

scriitorul lunii **octombrie 2018**

horia-roman **patapievici**

pentru contribuția la promovarea culturii române în lume, pentru publicațiile în domeniul istoriei, culturii și literaturii, apărute în țară și în străinătate, și pentru volumul **Două eseuri despre Paradis și o încheiere** (Editura Humanitas, 2018)

Dintre cei 12 **Scriitori ai lunii**, juriul, alcătuit din Gabriel Chifu (președinte), Mircea Mihăieș, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Ioan Holban, Ion Simuț, Răzvan Voncu, va alege prin vot secret laureatul Premiului **Scriitorul Anului**.

Premiile se vor decerna la Iași, într-o Gală moderată de Nicolae Manolescu, care va avea loc vineri, 9 noiembrie, la orele 18, în Sala Chopin. Premiile Scriitorul Anului **sunt un proiect al Uniunii Scriitorilor din România, sub egida Primăriei Municipiului Iași (primar: Mihai Chirica) și în organizarea Casei de Cultură „Mihai Ursachi" (director: Adi Cristi).**

Biblioteca Județeană MUREȘ

Sumar

Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Intervalul salvator – 3** ● Poemul săptămânii de **Ioan T. Morar – 3** ● **Mihail Mihailide: Cultură și iatroistorie – 4** ● Calendar **– 5** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: „Leacuri băbești progresiste" – 5** ● Cronica edițiilor de **Răzvan Voncu: Un teolog blând: Ion Agârbiceanu – 6** ● Cartea de proză **Ioana Revnic: Nevoia de miracole – 7** ● Cartea de proză **Adrian G. Romila: Viața lui Priță Barsacu – 7** ● Versuri de **Nicolae Ionel – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Un „optzecist" întârziat – 9** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Theodor Cazaban între aproape și departe – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Cele trei mizerii – 11** ● Apropieri de **Marius Miheț: Sunetul neînțeles – 12** ● **Ioan Holban: Convoiul celor fără scăpare – 13** ● **Dan Gulea: E. Lovinescu, inedite: articole, scrisori, autografe, prefețe, cereri și petiții, alte documente (1896-1943) – 14-15** ● **Mircea A. Diaconu: BUCOVINA, între idilizare și demonizare – 16-17** ● Eminescu, poem cu poem (postumele) de **Alex Ștefănescu: *Fiind băiet păduri cutreieram* • *Stau în cerdacul tău* – 18** ● **Angelo Mitchievici: România unui secol: o retrospectivă, un bilanț – 19** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: A plecat și Pilică, antrenorul de aur! – 20** ● Versuri de **Savu Popa – 20** ● **Toma Grigorie: Mofturi românești în uzanță caragialiană – 21** ● Cronica de artă plastică de **Petre Tănăsoaica: N-am mâncat rahat turcesc! – 22** ● **Liana Tugearu: Foc continuu la opera comică pentru copii – 23** ● **Adolfo Bioy Casares: Invenția lui Morel.** Traducere de **Tudora Șandru Mehedinți – 24-25** ● Interviu cu **Éric Emmanuel Schmidt** realizat de **Cristian Pătrășconiu – 26-27**

România literară 1

Săptămînal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL : Geo Dumitrescu (redactor șef), Gabriel Dimisianu și Ion Horea (redactori șefi adjuncți), Teodor Balș (secretar general de redacție), Al. Cerna-Rădulescu (secretar de redacție), Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Nicolae Jianu, Marcel Mihalaș, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț, Petru Popescu, Lucian Raicu, Constantin Toiu.

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.28. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei.
TIPARUL : Combinatul poligrafic „Casa Scînteii"

50 arhiva România literară

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor (șupliment Centenar)
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

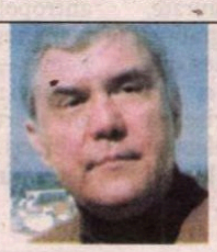
Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA



intervalul salvator

După Restaurația Bourbonilor în Franța (1815), Napoleon a început să fie privit, oficial, drept inamicul public numărul unu al Regatului, iar partizanii fostului Împărat, considerați acum criminali politici, au ajuns condamnabili la pedepse severe. Peste 15 ani, sub domnia lui Louis-Philippe, Stendhal împreună cu Hugo îi puteau înălța lui Napoleon elogii. Personajul principal al unuia dintre cele mai celebre romane franceze de pe la 1840, *Contele de Monte Cristo*, era un biet om condamnat pe nedrept la temniță sub acuzația de sprijinire a lui Napoleon. Din anul în care numele Împăratului devenise de nepronunțat și pînă la reabilitarea lui spectaculoasă trecuseră mai puțin de două decenii. În istoria ulterioară s-a impus imaginea lui Napoleon furnizată de Stendhal, Hugo și Dumas, nu aceea fabricată sub Bourboni.

La 1953 cînd, în fine, spre bucuria a milioane de nenorociți, Stalin părăsea această lume, el era considerat de comuniști un fel de supraom, geniul popoarelor, salvatorul omenirii. Doar doi ani mai tîrziu imaginea festivă suferea primele retușuri grave, pentru că amploarea crimelor staliniste, desfidînd orice imaginație, ieșea treptat la iveală, spre uluirea celor care crezuseră în legendele fabricate la Kremlin. Ce a însemnat domnia lui Stalin asupra poporului sovietic avea să fie înfățișat pentru prima oară într-o scurtă proză-șoc semnată Alexandr Soljenițîn, *O zi din viața lui Ivan Denisovici*, publicată în 1962, mai puțin de un deceniu după dispariția dictatorului.

La mijlocul deceniului opt al secolului XX, în 1976, Constantin Țoiu oferea o imagine aproape exactă a terorii exercitate de Securitate asupra României (prin romanul *Galeria cu viță sălbatică*). În deceniul următor, același autor echivala fără echivoc fascismul și comunismul prin romanul *Căderea în lume* din 1987. De la începutul anilor 1950, de cînd noua orînduire se instalase în România sub forma ei cea mai cumplită, trecuseră ceva mai mult de 20 de ani.

Arestat la lovitura de stat din 23 august 1944, mareșalul Ion Antonescu era executat doi ani mai tîrziu, după un simulacru de proces. Numele său urma să fie interzis sau, cel mult, însoțit obligatoriu de injurii, într-o tentativă premeditată de „scoatere din istorie" a personajului. Romanul lui Marin Preda care desena cît de cît verosimil imaginea conducătorului României din timpul războiului (*Delirul*) apărea în 1975. Între interdicția absolută de pronunțare a numelui și prima încercare de reabilitare se scurseseră 20 de ani.

Aceste exemple, cărora li se pot adăuga alte cîteva zeci, duc la o concluzie poate neașteptată. Pe măsură ce istoria modernă a avansat transformîndu-se în istorie contemporană, intervalul dintre interdicție și contrazicerea ei s-a dovedit încurajator de constant; deceniile s-au redus la un deceniu, deceniul s-a fărîmițat în ani, iar forța teroarei s-a restrîns progresiv, ca sub imperiul unei legi nevăzute.

Toate dictaturile din lume, odată instalate, s-au crezut eterne. Ele și-au calculat viitorul în decenii, în secole, în porțiuni de timp incomensurabile („Imperiul de o mie de ani" hitlerist, „Visul de aur al omenirii" comunist), fără să bănuiască măcar o clipă că urmau să fie măturate curînd de pe scena istoriei.

Primele semne că dictatura este și ea muritoare au venit mereu din partea literaturii. Înainte ca studii de istorie, politologie, economie ori drept să fi sugerat că anumite structuri politice și-au trăit traiul, o nuvelă, un poem sau un roman și-au luat sarcina de a spune, fie și pe ocolite, adevărul. Înainte de a asista la prăbușirea unei dictaturi, oamenii aflau prin literatură că acea dictatură nu mai are multe zile de trăit.

Să înțelegem de aici că, alături de cunoscutele sale funcții clasice (estetică, filozofică, lingvistică, religioasă etc.), literatura îndeplinește și o funcție ocultă, aceea de prevedere a viitorului, de formulare a speranței? N-ar fi cu totul exclus. Spre onoarea literaturii. ●

Am crescut prea aproape de flacără

Prietenii noștri au ars timpuriu
(„cenușa mea să o amestecați
cu cenușa cărților mele")

Dar eu nu mai plîng pentru nimeni
plîng fiindcă vreau eu
plîng din trufie
plîng fără consecințe

Și se va spune că am iubit
cînd trebuia să disprețuiesc:
(se va spune dar nu se va scrie)

Îmi cunosc slăbiciunile ca pe niște cicatrici
cu care m-am născut
„prea aproape de flacără"
– au zis ei

Prea verde
Prea roșu
Prea singur
pentru incendiile din
cartierele mărginașe
pentru cărțile arse
în Piața Certitudinii
pentru un drapel reprezentînd
o mlaștină

Am crescut în apropierea
unei flăcări
care ne descria:
tu cenușa
eu cenușa

O lacrimă care nu va stinge nimic:
prietenii noștri au ars
înaintea noastră
la aceeași masă
în timp
ce vorbeau
despre rănile altora

Am iubit cînd trebuia să disprețuiesc ●

eveniment editorial

Transilvania din cuvinte. 1918-2018.
Studii, eseuri, evocări, memorii
O antologie alcătuită de Irina Petraș.
Ediția a doua, adăugită și revizuită.
Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca 2018,
636 pagini.
Volum dedicat Centenarului Marii Uniri, editat de Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Cluj, cu sprijinul Primăriei și al Consiliului Local al Municipiului Cluj-Napoca
Cartea a fost lansată la Filiala Cluj a USR, dar și la Festivalul Internațional de Carte Transilvania.

Transilvania din cuvinte, cu cele două ediții ale sale, se așează în continuarea firească a celor peste 25 de volume editate de Filiala clujeană din 2005 până astăzi (se pot consulta pe site-ul: *www.uniuneascriitorilor-filialacluj.ro*, la secțiunea *Editoriale*), dar se alătură și marilor proiecte editoriale dedicate Centenarului Marii Uniri. Pe fondul absenței unui program coerent și necontroversat la nivel național, Cărțile Unirii publicate de marile edituri aduc în atenția publică figuri, evenimente, documente istorice importante pentru statura noastră identitară. Ele vorbesc despre „încercarea de a fi român" și o fac, cu sobrietate și un dram de deznădejde, propunând împreună o lecție de istorie într-o vreme minată de ezitări, gafe și o vinovată uitare a trecutului. Ce s-a clădit cu trudă, dăruire și nobilă determinare acum un veac e lăsat de izbelițe, risipit, înstrăinat. Dar „România nu poate fi întreagă fără Ardeal... Ardealul e leagănul care i-a ocrotit copilăria, e școala care i-a făurit neamul, e farmecul care i-a susținut viața..." (N. Titulescu). „Nu ne putem înțelege pe noi [românii] ca neam dacă nu înțelegem Ardealul" (Vasile Băncilă). „Învățata Transilvanie" (N. Bălcescu) este martoră stupefiată, alături de surorile ei, la prețul tot mai scăzut care se pune azi pe învățătură, pe cultură. Însă „misiunea Transilvaniei este de a aduce în viața românească acea concepție de seriozitate de care aceasta are așa de multă nevoie" (Liviu Rebreanu), căci „A fi ardelean înseamnă a duce un gând până la capăt" (Lucian Blaga).

Ediția a doua din *Transilvania din cuvinte* reține din precedenta eseurile, studiile, memoriile, evocările, așadar textele cele mai apropiate de subiectul aniversării centenare, și le adaugă altele pe aceeași temă. Scrise de scriitori, sociologi, istorici, etnologi, ele readuc în actualitate detalii importante din istoria noastră și puncte de vedere competente și ferme. Printre autori: Horia Bădescu, Ana Blandiana, Iulian Boldea, Ioan Bolovan, Ștefan Borbély, Ion Brad, Ion Buzași, Constantin Cubleșan, Vasile Sebastian Dâncu, Gelu Hossu, Vasile Igna, Adrian Lesenciuc, Lukács József, Liviu Maior, Vasile Muscă, Mircea Muthu, Eugeniu Nistor, Gheorghe Pârja, Ovidiu Pecican, Gavril Pompei, Ioan-Aurel Pop, Mircea Popa, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Vasile Pușcaș, Ilie Rad, Aurel Rău, Tudor Sălăgean, Miron Scorobete, Sorina Stanca, Ion Taloș, Mircea Vaida-Voevod, Ion Vartic, Ion Vlad, Răzvan Voncu, Ionuț Vulpescu, George Vulturescu.

cultură și **iatroistorie**

Evenimente în egală măsură de importanţă iatroistorică şi culturală s-au desfăşurat în seara zilei de 23 octombrie a.c. la „Vila cu clopoţei de la Şosea" – edificiu devenit de patrimoniu, donat statului (în 1935) împreună cu o valoroasă colecţie de artă populară, de profesorul doctor Nicolae Minovici: lansarea volumului *MINOVICI – O sută de ani de pionierat (1850-1950)*, vernisarea expoziţiilor „Restitutio II – Vila Dr. Nicolae Minovici" şi „Cercetarea antropologică, beneficiind de instrumentele artei".

Autorii principali ai splendidei şi completei – sub raport documentar – lucrări editoriale închinate celebrei familii Minovici sunt **Adrian Majuru,** istoric şi antropograf, director al Muzeului Municipiului Bucureşti (editor) şi **prof.dr. Octavian Buda**, şeful Catedrei de Istoria medicinei de la Universitatea de Medicină şi Farmacie „Carol Davila" (coordonator). Merită, de asemenea, citate numele dnelor Rasty-Peztalis Emilia şi Oana Marinache, autoarele unora dintre capitole, precum şi cel al lui Ştefan Csampai, grafician şi machetator al minunatei cărţi-album.

Între fraţii Minovici, **Mina** – fratele cel mare – este creatorul „Morgii Bucureştiului", inaugurată în 1892, devenită ulterior Institutul de Medicină Legală, edificiu arhitectural şi funcţional considerat la vremea respectivă o prioritate mondială. După cum probabil se mai ştie, „Morga" lui Mina Minovici, construcţie demnă de patrimoniul naţional, a fost demolată în 1986, urmare a unei decizii aberante a lui N. Ceauşescu, deoarece era situată în calea prelungirii Bulevardului „Victoria socialismului"... Mina Minovici a scris între 1928 şi 1930 (ca singur autor) monumentalul *Tratat complect de Medicină Legală, cu legislaţia şi jurisprudenţa românească şi streină* (două volume, peste 2000 pagini, 450 figuri), operă magistrală premiată de Academia Română). Pe pagina de gardă a Tratatului, ediţia din 1928 (vol. I) savantul a tipărit următoarea închinare: *„Ţării mele – pe care mi-a fost dat s'o văd cu hotarele reîntregite, cuprinzând între ele întreaga suflare românească; Care, prin cârmuitorii ei, vreme de peste patruzeci de ani, mi-a înlesnit mijloacele spre a duce la bun sfârşit opera de înzestrare a României cu un organism de aplicaţiune practică a ştiinţei medicale la nevoile justiţiei sociale;*

- Dedic cu recunoştinţă şi pietate filială acest tratat, care oglindeşte rodul meditaţiunilor, observaţiunilor şi experimentării personale în decursul unei vieţi de om."

Lui Nicolae Minovici, devenit şi el profesor de medicină-legală, i se datorează înfiinţarea Societăţii de Salvare (1906), a Spitalului de Urgenţă, a „Şcolii samariteane" – instituţii cu activitate preponderent socială şi a numeroase măsuri de sanitaţie urbană desfăşurate în perioada când a fost primar în sectoarele, îndeosebi periferice – cele mai sărace ale Capitalei. A elaborat un modest volum intitulat *Manual tehnic de medicină legală* (1904) şi a publicat la Paris *Étude sur La Pendaison* (1905) – cuprinzând observaţiile sale de originală întâietate mondială, bazate pe autoexperimente asupra mecanismelor morţii prin spânzurare. *Vila cu clopoţei* de lângă fântâna Mioriţa – astăzi Muzeul de Artă Tradiţională Românească, i-a aparţinut – şi nu lui Mina (cum adesea, în public, persistă confuzia) –, iar edificiul vecin, „Muzeul de Artă Veche Apuseană" (deschis publicului în 1947), a fost donat Academiei Române de ing. Dumitru Furnică-Minovici, nepot de soră al fraţilor Mina, Nicolae şi Ştefan. Acest al treilea frate (Ştefan), chimist şi fizician, a fost profesor agregat la Universitatea din Bucureşti unde a organizat primul Laborator de chimie analitică, implicându-se în crearea Facultăţi de Farmacie, independentă de cele de Medicină sau Ştiinţe.

„Muzeul de Artă Populară" donat în 1937 de Nicolae Minovici „comunei" Bucureşti s-a aflat mulţi ani în paragină, pierzând o parte din grădina arondată, prin indiferenţa administratorilor politici ai culturii naţionale... Iar „Muzeul de Artă Medievală", donat de ing. Dumitru Furnică-Minovici, necesită restaurări exterioare şi interioare.

Prin strădaniile şi minuţiozitatea autorilor menţionaţi, în carte sunt reproduse ilustraţii de epocă şi fotografii alb/negru, impecabil restaurate, documente originale de unică valoare istoriografică, între care un desen al arh. Cristofi Cerchez din anul 1900 şi fotografii ale „Vilei cu clopoţei" aşa cum arăta în 1905, 1912, 1935 şi cum se înfăţişează astăzi, după restaurare şi îmbogăţirea colecţiei de artă. Vizitatorii pot, de asemenea, admira lucrări aparţinând unor pictori cunoscuţi între cele două războaie mondiale. Sub raport memorialistic, într-un capitol, sunt publicate amintirile av. Ligiei Tudoran Minovici (soţia ing. Dimitrie-Furnică Minovici) despre Bucureştii anilor interbelici, dar şi despre schimbările aduse la sfârşitul anilor 1940 din secolul trecut în societatea românească de influenţa sovietică şi de ideologia comunistă.

Deosebit de interesantă este expoziţia tematică menţionată la începutul acestor rânduri, care asociază antropologia cu arta (deschisă între 23 octombrie a.c. şi 28 februarie 2019). Cinci pictori contemporani de notorietate, Angela Popa Brădean, Traian Brădean (1927-2013), Marius Cilevici (1930-2001), Aurel Nedel (1930-2014) şi Ion Sălişteanu (1929-2011), alăturându-se unor echipe de cercetători antropologi care – în spiritul Şcolii antropologice româneşti fondată de profesorul dr. Francisc I. Rainer –, au studiat de-a lungul timpului, populaţii din mai multe zone rurale, şi au realizat „cu ochiul viu al artei" portrete ale locuitorilor – altminteri subiecţi ai cercetărilor de profil precum şi a unor determinări antropometrice. Între valorile de artă populară din „Vila cu clopoţei" (clopoţeii de sticlă din turn, care „cântă" în adierea vântului) – „obiecte textile", port popular din diferite provincii româneşti, ceramică, icoane, ouă încondeiate, obiecte de lemn comune în gospodăriile ţărăneşti de odinioară etc., vizitatorii pot admira lucrări de artă plastică datorate unor pictori cunoscuţi între care Eustaţiu Stoenescu, C. Artachino, Costin Petrescu (portretul lui Nicolae Minovici) ş.a. O realizare demnă de menţionat este şi albumul filatelic Nicolae Minovici – o primă şi reuşită emisiune de timbre şi o carte poştală (designer, Mihail Vămăşescu) datorată Romfilateliei.

Au luat cuvântul: A. Majuru, managerul Muzeului Municipiului Bucureşti, care a arătat etapele parcurse în edificarea Muzeului de artă autohtonă, de la „prima casă în stil popular românesc, de la bariera de nord a oraşului", ridicată de Nicolae Minovici, în baza planurilor prietenului său, arhitect şi inginer Cristofi Cerchez (elev şi admirator al celebrului arh. I. Mincu) şi până la cea de a „doua restituţie" actuală, după reguli muzeologice moderne; dr. Cristian Grasu, secretar de stat în Ministerul Sănătăţii, cu o îndelungată activitate în sistemul asistenţei medicale de urgenţă, care a subliniat importanţa operei lui Nicolae Minovici în înfiinţarea Salvării, cu transport al bolnavului asistat de medic, şi a creării unui spital de urgenţă încă din zorii veacului al XX-lea; prof.dr. George Curcă, directorul Institutului de Medicină-Legală ce poartă numele lui Mina Minovici şi a avatarurilor acestuia; dr. Cristina Glavce, fost director al Institutului de Antropologie „Francisc I. Rainer" (în prezent, condus de prof.dr. Al. Ispas, director onorific acad. C. Bălăceanu-Stolnici şi subordonat Academiei Române) care a evidenţiat preocupările, din trecut şi de astăzi ale domeniului şi a menţionat numele acad. Şt. M. Milcu, prin intervenţia căruia, într-o perioadă istorică de tristă amintire, activitatea institutului urma să fie aneantizată; prof. dr. Octavian Buda, şeful Catedrei de Istoria Medicinii de la UMF „Carol Davila" – excurs asupra personalităţilor occidentale pe care Mina Minovici, le-a cunoscut şi frecventat: Pasteur, R.Virchow, E. Fischer, laureat al Premiului Nobel, Paul Brouardel (Mina, elev alacestuia) etc., savanţi ce i-au apreciat realizările şi studiile, precum şi pe ale lui Nicolae Minovici ori Ştefan Minovici, realizându-se astfel un adevărat sincronism cu ştiinţa occidentală; acad. C. Bălăceanu-Stolnici, care – singurul dintre cei prezenţi, dată fiind vârsta, a avut privilegiul de a-i cunoaşte pe fraţii Minovici – a relatat aspecte nu numai din activitatea lor ştiinţifică, din perioada ocupaţiei germane a Capitalei (1916), când Mina Minovici a fost o scurtă perioadă arestat, dar şi din viaţa privată, mondenă chiar, în anii buni ai acestora. Dna Cristina Popescu, director general Romfilatelia a prezentat apoi Albumul filatelic şi Medalia „Nicolae Minovici", ocazionate de împlinirea, în ziua de 23 octombrie, a 150 de ani de la naşterea savantului.

Nu pot încheia această notă fără a formula, retoric, o întrebare. În spaţiul urbanistic al Bucureştilor (deci nu în cel instituţional), după mai bine de 100 de ani, nu ar fi potrivit să existe un bust/statuie a acestor savanţi români care, tot ceea ce au creat şi agonisit, au lăsat ca zestre poporului din care proveneau: „nimic pentru noi, totul pentru ţară."

●● Mihail Mihailide

arhiva 50 România literară

Ştefan Aug. Doinaş

Doar eu

Sub vechiul lor nume, în blîndă
şi-ngustă reţea de pămînt,
dorm stele şi oameni : oglindă
orbită de ploaie şi vînt.
Doar eu, fulgerat de zecimea
de spaimă a unei priviri,
dezgrop delirînd adîncimea
acestei membrane subţiri.
Şi umblu-ntr-un viscol de vorbe,
ca pruncul în praful stîrnit.
Pecete mi-e gura, şi orb e
în iris regatul rîvnit.

• calendar

29.10.1918 – s-a născut Ştefan Baciu (m. 1993)
29.10.1923 – s-a născut George Savu
29.10.1930 – s-a născut Radu Cosaşu
29.10.1938 – s-a născut Vasile Voia
29.10.1950 – s-a născut Dorel Cosma
29.10.1950 – s-a născut Viorel Padina
29.10.1954 – s-a născut Miruna Runcan
29.10.1968 – s-a născut Adrian Onciu
29.10.1969 – s-a născut Sanda Panait
29.10.1994 – a murit Titus Popovici (n. 1930)
29.10.1996 – a murit Constantin Crişan (n. 1939)

30.10.1858 – s-a născut Duiliu Zamfirescu (m. 1922)
30.10.1901 – s-a născut Mihail Straje (m. 1978)
30.10.1918 – s-a născut Mihail Bădescu
30.10.1943 – s-a născut Aurel M. Buricea
30.10.1946 – s-a născut Vera Ieremiaş
30.10.1954 – s-a născut Mihai Măniuţiu
30.10.1955 – a murit Dimitrie Gusti (n. 1880)
30.10.1964 – s-a născut Cătălin Ţârlea
30.10.1960 – s-a născut Iuliana Paloda-Popescu
30.10.1976 – a murit Barbu Solacolu (n. 1897)

31.10.1881 – s-a născut Eugen Lovinescu (m. 1943)
31.10.1927 – s-a născut Ion Patriciu
31.10.1940 – s-a născut Corneliu Antoniu
31.10.1945 – s-a născut Mircea Ionescu
31.10.1953 – s-a născut Ştefan Borbély
31.10.1953 – a murit Petre Dulfu (n. 1856)
31.10.1954 – s-a născut Ionel Bota
31.10.1960 – a murit I. O. Suceveanu (n. 1905)
31.10.1960 – a murit Mircea Florian (n. 1888)
31.10.1967 – s-a născut Denisa Popescu
31.10.1971 – s-a născut Alexandra Ares
31.10.1972 – a murit Onisifor Ghibu (n. 1883)
31.10.2014 – a murit Grişa Gherghei (n. 1936)
31.10.2015 – a murit Aurel Storin (n. 1937)

1.11.1886 – s-a născut N. Davidescu (m. 1954)
1.11.1923 – s-a născut Titus Mocanu (m. 2004)
1.11.1925 – s-a născut Nicolae Stroescu-Stînişoară (m. 2014)
1.11.1926 – s-a născut Ion Ruse
1.11.1929 – s-a născut Vasile Nicolescu (m. 1990)
1.11.1930 – s-a născut Ion Toboşaru (m. 2016)
1.11.1942 – s-a născut Gabriel Iuga (m. 2009)
1.11.1943 – s-a născut Ioan St. Lazăr
1.11.1945 – s-a născut Coriolan Păunescu
1.11.1946 – s-a născut Eugen Uricaru
1.11.1949 – s-a născut Dora Alina Romanescu
1.11.1952 – s-a născut Constantin Mărăscu
1.11.1956 – s-a născut Mariana Codruţ
1.11.1960 – a murit G. M. Cantacuzino (n. 1899)
1.11.1961 – a murit Aron Cotruş (n. 1891)
1.11.1966 – s-a născut Lidia Handabura
1.11.1966 – s-a născut Daniela Zeca-Buzura
1.11.1993 – a murit Mihai Drăgan (n. 1937)
1.11.2005 – a murit Petre Sălcudeanu (n. 1901)

2.11.1816 – a murit Gheorghe Şincai (n. 1754)
2.11.1854 – a murit Anton Pann (n. 1796)
2.11.1869 – s-a născut Iulia Hasdeu (m. 1888)
2.11.1916 – s-a născut Laurenţiu Fulga (m. 1984)
2.11.1918 – a murit N. I. Apostolescu (n. 1876)
2.11.1925 – s-a născut Nicolae Teică
2.11.1936 – s-a născut Cornel Marandiuc
2.11.1936 – s-a născut Jancsik Pál
2.11.1937 – a murit D. D. Pătrăşcanu (n. 1872)
2.11.1954 – s-a născut Constantin Stancu
2.11.1955 – s-a născut Valentin Emil Muşat
2.11.1955 – s-a născut Răzvan Ionescu
2.11.1958 – s-a născut Florin Ardelean
2.11.1959 – s-a născut Gabriel Alexe
2.11.1961 – s-a născut Maria Dinescu
2.11.1987 – a murit N. V. Turcu (n. 1935)
2.11.2005 – a murit Lena Constante (n. 1909)

3.11.1866 – s-a născut Traian Demetrescu (m. 1896)
3.11.1909 – s-a născut I. D. Lăudat (m. 1996)
3.11.1924 – s-a născut Paul Cornea (m. 2018)
3.11.1932 – s-a născut Aurel Mioc (m. 2015)
3.11.1938 – s-a născut Nicolae Dragoş
3.11.1939 – s-a născut Emilian Bălănoiu
3.11.1942 – s-a născut Claudiu Iordache
3.11.1943 – s-a născut Alexandru Ecovoiu
3.11.1951 – s-a născut Cezarina Adamescu
3.11.1953 – s-a născut Dumitru Brădăţan
3.11.1988 – a murit Melania Livadă (n. 1919)
3.11.2014 – a murit Gheorghe Azap (n. 1939)

4.11.1888 – s-a născut Theodor Râşcanu (m. 1952)
4.11.1907 – s-a născut Cella Serghi (m. 1992)
4.11.1913 – s-a născut Vlaicu Bârna (m. 1999)
4.11.1926 – s-a născut Oliver Lustig (m. 2017)
4.11.1930 – s-a născut Horia Aramă (m. 2007)
4.11.1936 – s-a născut Mircea Ioan Casimcea
4.11.1937 – a murit D. D. Pătrăşcanu (n. 1872)
4.11.1938 – s-a născut Irina Bădescu
4.11.1938 – s-a născut Monica Ana Ştefănescu (m. 2016)
4.11.1940 – s-a născut Ştefan Ehling
4.11.1941 – s-a născut Virgil Stanciu
4.11.1941 – s-a născut Vasile Chifor
4.11.1943 – s-a născut Sânziana Batişte
4.11.1945 – s-a născut Ioan Suciu
4.11.1946 – s-a născut Emil Paraschivoiu
4.11.1947 – a murit A. C. Cuza (n. 1857)
4.11.1958 – s-a născut Ionel Buşe
4.11.1965 – a murit Elena Vianu (n. 1911)
4.11.1966 – a murit Traian Chelariu (n. 1906)
4.11.1970 – a murit Tudor Muşatescu (n. 1903)
4.11.1972 – s-a născut Liliana Ărmăşu
4.11.1973 – s-a născut Antonio Patraş
4.11.2012 – a murit Ion Moise (n. 1938)

Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

• contrafort de

mircea mihăieș

„leacuri **băbești** progresiste"

Este libertatea contagioasă? Primul răspuns care-mi vine în minte pare mai degrabă pozitiv. El se leagă de imaginea sutelor de mii de oameni ieşiţi în stradă acum treizeci de ani pentru a sfărâma lanţurile dictaturii. Mă refer la românii din decembrie 1989 de la Timişoara şi Bucureşti, la cei care, în iarna şi primăvara lui 1990, au dat naştere fenomenului „Piaţa Universităţii". Dar şi la conştiinţele care s-au ridicat, în ultimul an, împotriva unui regim care, de frica închisorii, a ajuns să înconjoare întreaga ţară cu un gard de sârmă ghimpată. Spaima lor ne-a izolat şi ne-a transformat într-o leprozerie morală la vederea căreia Occidentul se scutură ca de un coşmar. Că sigla sub care se desfăşoară mişcările de stradă din România, *#Rezist*, e total neinspirată, nici nu mai contează.

Sunt sigur că doar o mână de oameni dintre cei prezenţi în Piaţa Victoriei sau pe străzile marilor oraşe ale ţării ştiu la ce se referă popularul *hashtag*. El a apărut în luna noiembrie 2016, în mediile stângiste americane, în semn de protest faţă de alegerea lui Donald Trump ca preşedinte al Statelor Unite. A fost preluat fulgerător de aşa-numitele *social-media* după ce „The New York Times" a prezis, spre stupoarea celor instalaţi în iluzia unei Americi corect-politice, dar aproape ruinată economic şi din ce în ce mai puţin respectată în lume, victoria lui Trump. Cum se întâmplă de obicei, şi semnalul dispreţului faţă de America a fost dat în interiorul ţării, nu în exterior. A-l aşeza pe Dragnea în aceeaşi categorie cu Trump e, din acest motiv, ridicol: Trump visează (în huiduielile adepţilor fărâmiţării identitare) la o „Americă Mare", pe când Dragnea s-ar simţi minunat într-o „Românie Mică", în aplauzele unui Teleorman cu capitala în Kiseleff. Formula *#Rezist* e, aşadar, total inadecvată realităţilor României. Ea reprezintă doar imaginea în oglindă a afirmaţiilor inamicilor acesteia, potrivit cărora ieşirile în stradă sunt plătite de Soros. Prin urmare, nici Trump, nici Soros. Cred că în pieţele din România se găseşte suficientă creativitate pentru a găsi o formulă potrivită pentru nemulţumirea noastră, nu pentru fantasmele altora.

Pe de altă parte, am observat cu amărăciune că pentru mulţi dintre compatrioţii mei libertatea nu se află între valorile de căpetenie. Îmbogăţirea prin fraudă, furtişagul sistematic, ura faţă de cei inteligenţi, dispreţul la adresa valorilor civice, promovarea imposturii, a clientelismului şi generalizarea relaţiilor mafiote, de clan, sunt plasate la înălţimi incomparabil mai mari decât cuvântul abstract *libertate*. Mi-am pierdut ultimul ciot de iluzie când, în urmă cu câţiva ani, într-o discuţie aprinsă şi stupidă într-un compartiment de tren, un *om recent* a afirmat cu un fel de mândrie animalică: „Libertatea nu-mi umple maţul!" A fost ultima oară când am mai deschis gura în timpul vreunei călătorii pe căile ferate.

Că nu avem un exerciţiu al libertăţii, e limpede. De la cine să-l fi învăţat? Partea estică a Europei a fost întotdeauna un poligon al politicilor represive, al îngenunchierilor şi al dispreţului faţă de individualitatea umană. Turma obtuză a prevalat mereu în raport cu minţile raţionale, pădurile nebune au cotropit dumbrăvile minunate ale independenţei de gândire. Mai cumplit este că ultimele decenii ameninţă, şi în Vest, să distrugă moştenirea gândirii construite timp de o jumătate de mileniu. Ceea ce n-a reuşit comunismul în varianta lui bolşevică a reuşit corectitudinea politică. Ea este o formă mascată, născută din terorismul ideologic al secolului al XIX-lea, combinată cu elemente de puritanism radical, a comunismului pur şi dur adaptat condiţiilor postmodernităţii. M-am numărat printre cei care, alături de Horia-Roman Patapievici, am atras atenţia în România asupra primejdiei ascunse de această sintagmă în aparenţă prietenoasă. Într-adevăr, cine n-ar dori ca lumea să fie guvernată *corect*? În fapt, dincolo de cuvintele generoase, esenţa ei se reduce la parvenirea pe bază de apartenenţă de haită şi la rictusul resentimentului.

Printr-o acţiune concertată a ideologilor, jurnaliştilor şi a mediilor academice, vocile raţiunii au fost anihilate şi realitatea a fost redesenată după chipul fanaticilor scrântiţi întru fals egalitarism. Din universităţile americane şi englezeşti, molima s-a întins fulgerător peste întreaga Emisferă Vestică. A găsit imediat adepţi între intelectualii stângişti obsedaţi să anuleze competiţia reală. Fericiţi că scapă astfel etichetării — pentru o perioadă infamantă — de comunişti, şi-au drapat biografiile şi bibliografiile cu însemnele (era să zic *hashtag*-ul!) corectitudinii politice.

De câteva luni, unitatea de monolit a acestei ideologii — în fond — reacţionare a început să se fisureze. Prestigioasa revistă online „Tablet Magazine" a publicat un studiu revelator pentru perceperea de către americani a ciumei ideologice născută din minţile înfierbântate a diverşi „reformatori" cu agende radicale. Articolul din „Tablet" porneşte de la o întrebare tulburătoare: „Cum a reuşit o minoritate elitistă şi represivă, prin corectitudinea politică, să controleze la modul poliţienesc cuvântul şi cultura, să tiranizeze majoritatea democratică americană?" Într-adevăr, chestiunea e şocantă. *A reprima, a controla prin metode poliţieneşti* şi *a tiraniza* sunt diagnostice precise, de care corecţii politici s-au ferit însă ca de foc. Ei vând (cu succes, până acum) poncifele egalitarismului găunos şi promit fericirea universală plătită cu banii altora.

Pornind de la studiul invocat, autorul articolului afirmă folosind documente şi cercetări sociologice: „Majoritatea covârşitoare a americanilor se opun corectitudinii politice. [...] Ea nu e sprijinită de niciuna dintre categoriile demografice despre care s-a presupus că i-ar fi favorabile sau de cele care s-ar găsi în interiorul graniţei sale protectoare. Trei din patru oameni negri, doi din trei posesori de diplome post-universitare şi 78 la sută dintre cei sub douăzeci şi patru de ani văd în corectitudinea politică o problemă. Cei 79 la sută dintre albi care i se opun sunt depăşiţi de asiatici (82 la sută) şi de americano-indieni (88 la sută)." E important să vedem care sunt cauzele respingerii atât de categorice. Ea s-ar afla, potrivit lui Wesley Yang, autorul textului din care am citat, într-o caracteristică a americanilor. Educaţi într-un mediu permisiv, „obişnuiţi cu libertatea conştiinţei şi a cuvântului, ei resping în mod instinctiv încercările de a le limita."

Într-adevăr, chiar despre asta e vorba: despre efortul de a pune sub obroc două dintre marile comori ale lumii civilizate. Hrăniţi la ugerul rânced al leninismului şi stalinismului, activiştii corectitudinii politice au subestimat capacitatea de reacţie a celor care detestă mijloacele de mână forte ale sistemelor totalitare. Concepţia lor e alcătuită dintr-un „set de leacuri băbeşti progresiste, lipsite de principii şi incoerente din punct de vedere al logicii." Lovitura de graţie e dată însă de altă informaţie: studiul arată că opozanţii noului flagel ideologic nu sunt nici pe departe adepţii lui Donald Trump. Ei sunt oameni raţionali, cărora le repugnă procedeele de „amplificare frauduloasă prin care s-au transformat într-un simulacru stupid ce pretinde a fi o forţă socială reală."

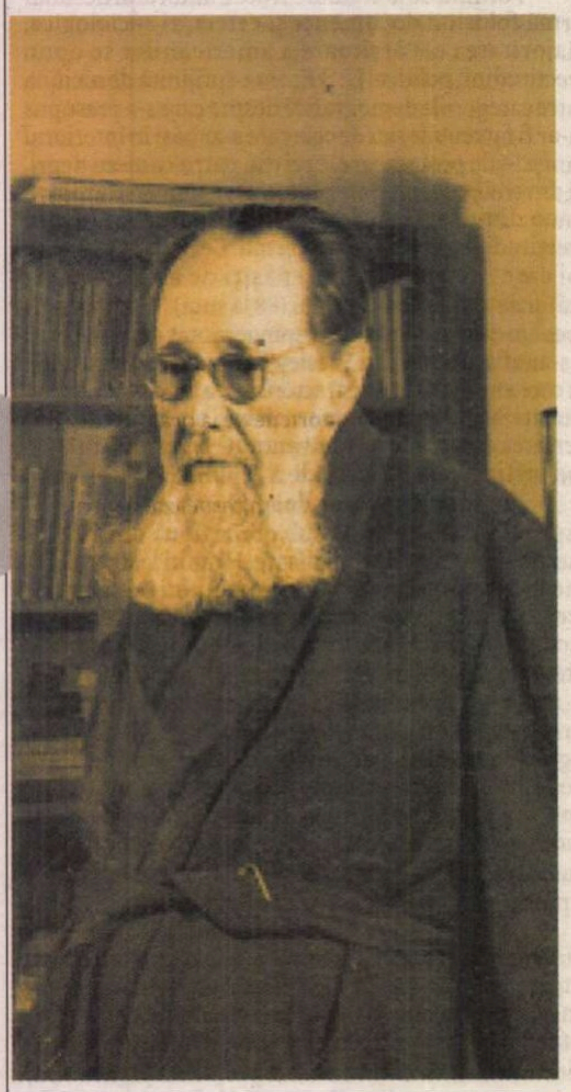
De fapt, totul se reduce la perversiunea prin care o elită de „activişti progresişti" i-a luat prizonieri, cu ajutorul unei „retorici toxice", pe „marginalizaţi". Prin minciună, au reuşit să amplifice impactul social al unei metode care vizează exclusiv ascensiunea lor socială şi dorinţa de a domina cu orice preţ. Nici pomeneală, aşadar, ca marginalizaţii, săracii, defavorizaţii să fie beneficiarii noului terorism ideologic. Singurii profitori sunt cei din categoria „activiştilor progresişti, de regulă bine plătiţi [venitul lor depăşeşte 100 000 de dolari pe an, n.m., M.M.], educaţi – şi albi." Despre ce vorbim, atunci? Ce se ascunde în spatele discursurilor despre egalitate, fraternitate şi distrugerea capitalului? Simplu: lupta pentru putere. Analizele şi descoperirile recente dezvăluie maşinaţiunile acestei „naraţiuni frauduloase" căreia i-au căzut victime mulţi naivi bine-intenţionaţi: „Ele arată în ce măsură voinţa unei majorităţi covârşitoare poate fi subordonată unor facţiuni elitiste, total nereprezentative, obsedate de putere, care ocupă din ce în ce mai multe puncte strategice în birocraţiile din media, educaţie, zonele non-profit, judiciare, guvernamentale şi corporatiste."

Cercul de fier al cerberilor înarmaţi cu dogmele falsului egalitarism înăbuşe în faşă orice încercare de a le discuta opţiunile extremiste. E imposibil să afirmi că, de pildă, dogmele corectitudinii politice sunt incompatibile cu democraţia — ceea ce pentru mine e o evidenţă. Susţinând aşa ceva, te expui automat urii grupurilor exersate în tehnicile de anihilare şi compromitere a celor care refuză înregimentarea în numele excluderii şi selecţia pe criterii aberante. Îmi asum acest risc, deoarece ştiu că dreptatea şi adevărul se află de partea mea: a fi „corect politic" înseamnă a nega democraţia. ●

• *cronica ediţiilor de*

răzvan voncu

un teolog blând: Ion Agârbiceanu



Scriind despre ultimele volume ale ediţiei academice Ion Agârbiceanu, făceam (fără pretenţia noutăţii) observaţia că şi scrierile teologice ale părintelui ar merita retipărite. Temeinic, cum îl ştim, Ilie Rad a continuat ediţia şi în această direcţie, punându-ne la dispoziţie un tom voluminos (940 de pagini), conţinând articolele religioase ale lui Agârbiceanu publicate între 1903 şi 1945.

Titlul, *Articole cu caracter ecleziastic*, este în mod voit o reverenţă către capitolul din *Biobibliografia Ion Agârbiceanu*, întocmită în 1971 de D. Vatamaniuc, care, în condiţii de cenzură şi uzând de subterfugii, a oferit cercetătorilor o informaţie sistematică privind activitatea publicistică de factură teologică a preotului-scriitor. Ilie Rad recunoaşte încă din primele rânduri ale *Notei asupra ediţiei* importanţa inventarului din 1971, fără de care, spune el, „ediţia de faţă n-ar fi existat". Un inventar cu atât mai remarcabil, cu cât, urmându-l, se putea ajunge la articole despre *Ateismul bolşevic*, *Vremile lui Antihrist*, *Materie şi spirit* sau *Biserica şi Francmasoneria*, care numai pe placul ideologilor regimului comunist nu erau.

Numai că, după cum arată Ilie Rad, inventarul din 1971 necesita unele corecţii, în primul rând din cauza modului în care articolele lui Agârbiceanu au circulat în presa de dinaintea celui de-Al Doilea Război Mondial, dar şi a necesităţii argumentării mai temeinice a unor atribuiri.

Este ceea ce prezenta ediţie face, oferindu-ne, astfel, pentru prima dată, un tablou complet al literaturii religoase a lui Ion Agârbiceanu înainte de instaurarea regimului comunist şi, implicit, de interzicerea teologiei greco-catolice în România. *Articole cu caracter ecleziastic* are, aşadar, o reală importanţă în cunoaşterea celuilalt „versant" al personalităţii scriitorului. Căci, în măsura în care opera lui Agârbiceanu înfăţişează, cum spune G. Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, cazuri morale, e vital să înţelegem sistemul de valori al celui care instrumentează respectivele cazuri. Ion Agârbiceanu nu este doar un scriitor cu pregătire teologică, este şi un sacerdot înzestrat cu puterea cuvântului. Între cei doi „versanţi" ai activităţii sale nu e o prăpastie, ci o comuniune.

Ion Agârbiceanu, **Articole cu caracter ecleziastic (1903-1945)**, ediţie îngrijită, notă asupra ediţiei, note şi comentarii de Ilie Rad, prefaţă de Pr. prof. univ. dr. Stelian Tofană, Editura Tribuna, Cluj-Napoca, 2018, 940 pag.

Astfel, câteva articole semnalate de D. Vatamaniuc nu şi-au găsit locul în ediţia lui Ilie Rad, fie pentru că nu aveau tematică teologică (*Importanţa Unirii. Comemorare*), fie pentru că îi fuseseră atribuite fără probe (Dr. Sebastian Stanca, *Biserica Ortodoxă din Sebeş; Biserica Ortodoxă din Cluj*, respectiv *Studiul ştiinţelor teologice*, nesemnat) ori erau simple reluări. În total, din cele 202 de intrări ale *Biobibliografiei...*, 199 se află şi în ediţia Ilie Rad. Care a mai adăugat 66 de texte, nesemnalate de D. Vatamaniuc, cu observaţia că, în cazul celor 24 de articole nesemnate ori semnate cu pseudonim, editorul a adus argumente în favoarea paternităţii lui Ion Agârbiceanu: argumente contextuale sau de analiză internă (tematică şi stilistică) a textului.

Este o „recoltă" impresionantă, care susţine întru totul afirmaţia că teologia nu a reprezentat o preocupare ocazională, ci una fundamentală a lui Ion Agârbiceanu. Mai mult: o comparaţie cu articolele sale pe teme laice atestă faptul că, prin însăşi natura lor, cele teologice au o evidentă „axă", dacă nu chiar un program. Sacerdotul-scriitor – mult timp, slujitor în mediul rural – nu a fost, categoric, ceea ce se cheamă *un preot de ţară*, adică un simplu şi onest administrator al celor sacre. Studiase la nivel înalt, la Gimnaziul din Blaj şi la Universitatea din Budapesta, şi era un teolog în fiinţa căruia teoria, practica şi rugăciunea se împleteau armonios. A fost, desigur, un catolic indefectibil, după cum o atestă şi faptul că, în pofida presiunilor, în 1948, în momentul desfiinţării Bisericii Române Unite cu Roma, a fost unul dintre prelaţii care au refuzat să treacă la ortodoxie. Dar, ca greco-catolic şi slujitor în medii profund româneşti, teologia sa nu are acele accente antirăsăritene, care apar uneori în scrierile unor catolici occidentali. De aceea, este perfect acceptabilă indiferent de confesiune, iar în partea sa morală, chiar şi de către cei mai puţin aplecaţi către religie. Ca o curiozitate, Ilie Rad arată că multe articole – publicate, de regulă, în presa culturală de sub autoritatea Blajului – au fost preluate în alte publicaţii, inclusiv ortodoxe, câteodată chiar fără acordul autorului. Este o dovadă, cam întortocheată, însă sugestivă, a depăşirii barierei confesionale.

Interesant este că tocmai elementul care, adesea, îi subminează literatura de ficţiune este cel care face mai preţioasă teologia sa. Este vorba de *blândeţea de cuget*, care-l determină, câteodată, pe scriitor să se înduioşeze şi să evite bolgiile morale (iar, astfel, să îşi erodeze poetica realistă), dar îl salvează pe teolog de dogmatism şi de asprimea normativă. Articolele sale religioase se adresează, în primul rând, cititorilor obişnuiţi, celor dornici de îndrumare spirituală, şi abia în subsidiar profesioniştilor „ştiinţei sacrului", deşi şi aceştia din urmă pot găsi în textele părintelui Agârbiceanu numeroase motive de reflecţie.

Criteriul ordonator urmat de Ilie Rad în alcătuirea ediţiei a fost cel cronologic, însă cercetătorul poate grupa cu uşurinţă articolele în mai multe categorii tematice: 1) texte catehetice (consacrate principalelor simboluri de credinţă, panteonului şi sărbătorilor), 2) texte de reflecţie personală pe marginea unor pericope evanghelice, vieţi de sfinţi sau împrejurări din viaţa Bisericii, 3) articole consacrate universalităţii Romei şi rolului ei în istoria românilor, 4) articole despre relaţia dintre religie şi societate. Este, desigur, o taxonomie de serviciu: cu talentul său literar, Agârbiceanu trecea cu uşurinţă dintr-un câmp în altul, referinţa culturală fiindu-i la fel de la îndemână ca şi cea dogmatică. În plus, spre deosebire de o parte din teologia contemporană – în special ortodoxă –, textele preotului-scriitor se adresează în mod vădit omului de azi: nevoilor, întrebărilor şi dilemelor cu care se confruntă creştinul, într-un stat modern de tip neoprotestant şi într-o societate seculară. Agârbiceanu, când scrie şi rosteşte predici (căci unele articole sunt, la origine, cuvinte de învăţătură ce vor fi fost rostite în biserică, la Bucium-Şasa ori la Cluj), aduce omilia în contemporaneitate, găsind calea ca, fără să interpreteze după mintea proprie, să „traducă" învăţătura Mântuitorului pentru oamenii secolului său.

Spuneam că este remarcabil şi echilibrul cu care, într-o Transilvanie multiconfesională, în care românii înşişi erau împărţiţi între două Biserici surori, Ion Agârbiceanu ştie să fie catolic fără să îi jignească pe ortodocşi. Are un bun spirit românesc şi o la fel de bună conştiinţă creştină, iar blândeţea îl ajută să depăşească bariera confesională fără a-şi renega credinţa. Scriind despre sfinţi care, aparţinând epocii de după 1054, nu sunt acceptaţi în panteonul ortodox (cum ar fi Sfânta Monica), el o face în aşa fel, încât învăţătura pe care o desprinde să fie utilă tuturor. Bunătatea privirii, puterea de a înţelege limitele omului (întărită de experienţa sacerdotală printre minerii din Apuseni) şi cultura îl fac să se ridice deasupra parohialului.

Ediţia lui Ilie Rad, repet, aduce o completare importantă a profilului intelectual al scriitorului, putând regăsi acum, în opera de ficţiune, anumite tipare parabolice pe care scriitorul le-a translat din teologie. Interesul prozatorului pentru anumite cazuri morale (avarul, cel lipsit de orizont moral, cel lipsit de orizont spiritual, cărturarul-fariseu ş.a.m.d.) se explică şi prin interesul teologului faţă de aceste probleme. Se poate spune, cu tot respectul pentru istoricii literari care s-au ocupat până acum de Ion Agârbiceanu – de la Mircea Zaciu la Liviu Petrescu –, că se impune o relectură, din perspectiva acestei comuniuni a ficţiunii cu teologia. Probabil că nu ar schimba locul pe care scriitorul îl ocupă în canonul nostru istoric, dar ar contribui la mai buna înţelegere a resorturilor operei sale. ●

arhiva România literară

Mihai Beniuc

Fiul risipitor

De unde-ncep cuvintele să şchioapete,
De unde-ncep ideile să capete
Culoarea plumbului dzi a coclelii,
Prin stufu şi hirtoapele-ndoielii,
Cu aripile-ţi încîlcite-n spini,
De unde nu ajută de suspini
Ori de visezi ori de-ţi aduci aminte,
De unde nu mai poţi decît 'nainte,
Atît cît poţi, şi ne-nsoţit de îngeri,
Acolo-i timpul tău sosit să singeri.
Poate-n genunchi, poate tîrît pe brînci
Vei cobori ori vei urca pe stînci
Pe cuţi lăsînd fişii din carnea ta
Şi vulturii te-or binecuvînta,
Vei scri cu singe slovă necitită
Si feara o va linge fericită,
Iar oasele-ţi cînd vor zăcea la soare
Va fi pentru lumină sărbătoare.

Risipitorul fiu s-a ntors acasă.

nevoia de miracole

Doina Postolachi, **Ambroise**, Editura Tracus Arte, București, 2017, 276 pag.

Într-o seară de decembrie, într-un cartier din Paris, o adolescentă necunoscută este lovită de o mașină, în timp ce traversa. Este dusă la spital și, aici, medicii se văd nevoiți să îi dea o nouă înfățișare, căci, în mod misterios, fața și scalpul ei suferiseră niște arsuri grave, deși ea fusese victima unui accident. Neștiind cum arăta înainte, doctorii îi recreează chipul luând drept model figuri feminine din picturi și din sculpturi celebre.

În ciuda previziunilor medicale sceptice, tânăra își revine și constată că are amnezie totală. Pentru a o ajuta să își recapete memoria, doctorul care o îngrijește intenționează să o supună unei ședințe de hipnoză regresivă. Dar planul lui nu se concretizează în acel moment, căci eroina este înfiată de o familie de viță nobilă, Dumont Perrin, cunoscută și apreciată în Franța, datorită pasiunii pentru artele frumoase.

Noua membră a familiei Dumont Perrin este botezată. Capătă nume de zeiță – Ambroise. Primește o educație aleasă. Urmează Facultatea de Arte, descoperindu-și o înzestrare excepțională pentru pictură. Trăiește o nouă viață în care încap: prima iubire; fuga de acasă, în suburbiile Parisului; depravarea, sărăcia, marginalizarea; o încercare ratată de sinucidere; o comă alcoolică și una cauzată de o supradoză; reîntoarcerea în familia de adopție; o căsătorie eșuată; redescoperirea propriului trecut, ședința de hipnoză regresivă făcută la maturitate; o hotărâre de recluziune monahală ș.a.

Fiecare experiență importantă este urmată, simbolic, de o renaștere. Punctul în care ajunge femeia în urma acestor reîncepuituri este un summum – iar acest fapt i se dezvăluie în urma regresiei din timpul hipnozei.

*

Ambroise, romanul Doinei Postolachi recompensat în acest an cu Premiul pentru Roman al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova, este, întâi de toate, cartea unei „selfmadewoman", așa cum scrie Ioan Groșan în prezentarea de pe coperta a patra.

Autoarea inserează gradat, în narațiune, detalii despre statutul excepțional al personajului principal: în spital, în urma unui RMN se descoperă că are o vertebră în plus. La botez, fata observă că nu mai are umbră. Numele ei, Ambroise („Nemuritoarea"), este profetic. La un moment dat, grupa de sânge i se schimbă inexplicabil. E de o frumusețe zeiască. Are un extraordinar talent. I se revelează faptul că ea nu este o ființă obișnuită și că este menită să fie însăși zeița picturii... Multe dintre detaliile inventariate sumar aici îmi par artificiale, dar meritul autoarei este că reușește să le dea, de fiecare dată, câte o justificare.

În *Ambroise* există și un filon ezoteric, iar aceasta este partea cea mai puțin rezistentă a cărții. Amalgamul de idei provenite din creștinism, din religiile orientale ori inventate de autoare servesc următoarei teze: printre pământeni, pot apărea ființe superioare, cu nevoințe omenești, dar și cu abilități supraumane, cu un rol decisiv în evoluția spirituală a celorlalți. Însă toate credințele sau superstițiile fac, la un moment dat, narațiunea confuză. Și chiar dacă acceptăm, de la început, pactul ficțional, impresia de prolixitate rămâne. Cele mai puțin izbutite pagini din roman sunt, din acest punct de vedere, capitolele în care este relatată regresia femeii, prin intermediul hipnozei.

Volumul mai e un omagiu adus pictorilor și artei în general. Doina Postolachi adoptă și câteva clișee despre menirea picturii, despre condiția artistului, însă le... îmblânzește, grație sensibilității sale poetice. Mai e și un roman al Parisului – „granița prin care Frumosul intră în lume". Iacătă un instantaneu din Parisul autoarei: „Iernile la Paris sunt cochete și sobre, dramatice și frumoase. (...) Mirosea a aer ud, curat și rece. Ceața mirosea a trecut proaspăt. Mirosea a ciment curat, a copaci nemaiîmbrățișați de copii, a străzi netraversate de bătrâni. Felinarele miroseau a lumină abandonată de mult, de cupluri de îndrăgostiți. Mirosea a aburi răciți, de timp oprit în loc. Așa miroase timpul: miroase a liniște, a ciment ud, a copaci uscați, iarna."

Ce i-a mai reușit Doinei Postolachi în acest recent roman premiat?

Capacitatea de a crea ficțiuni ample. De la romanul de debut (*601 sau valiza cu busole*), scris cu 20 de ani în urmă[1], până la *Ambroise*, desprindere de autobiografic, în favoarea ficțiunii, este evidentă. Abilitatea cu care scriitoarea construiește narațiunea s-a rafinat. Iar digresiunile redundante s-au redus semnificativ.

*

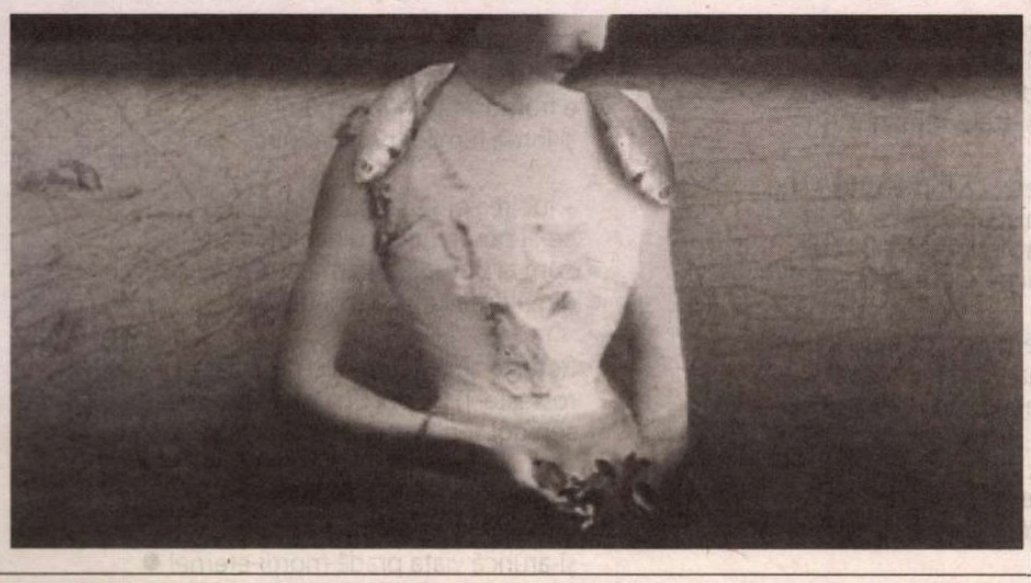
Deși publică mult, despre Doina Postolachi se știu – încă – puține lucruri. Este scriitoare basarabeancă stabilită de mulți ani în România, unde și-a făcut studiile academice.

Scrie poezie (*Galeria de Gânduri*, *Poeme cu molii*, *Lumina de peste nopțile mele*, *Nostalgia neîntoarcerii*); și proză: *601 sau valiza cu busole* – un roman despre cum e să fii basarabeancă în România; *Scrisul între vindecare și destin* – o carte despre frici, frustrări visuri abandonate, despre propria boală; despre puterea vindecătoare a scrisului; *Maeștri din cotidian* – volum mai puțin izbutit, despre femei și despre întâlniri esențiale; *Vicii 18+* și *Ambroise*.

Nici total neizbutit, nici capodoperă, *Ambroise* scoate la iveală resurse imaginative neașteptate ale unei autoare pentru care scrisul e al șaselea simț. Simțul întreg, de o sensibilitate hipertrofiată, prin care Doina Postolachi percepe lumea.

●● Ioana Revnic

[1] Cf. interviului realizat de Ana Rapcea cu Doina Postolachi, în „Contrafort", nr. 7-8 (275-276), iulie-august 2018: *„Mi-am acceptat singurătatea ca pe un privilegiu, ca pe o binecuvântare și ca pe o primă condiție pentru scris"*.



viața lui **Priță Barsacu**

Iulian Bocai, **Ciudata și înduioșătoarea viață a lui Priță Barsacu**, Editura Polirom, Iași, 2018, 142 pag.

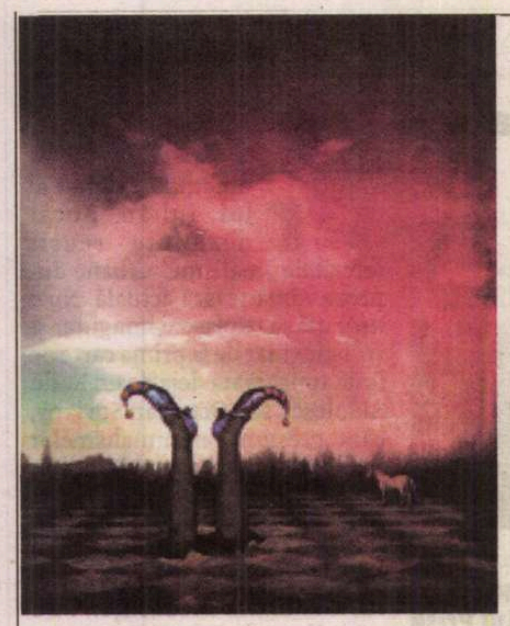
Romanul de debut al lui Iulian Bocai dezminte reușit feluritele „realisme" urbane din proza românească actuală. Nu e ușor azi să te plasezi imaginar și stilistic chiar de la prima carte pe linia consacrată deja de un Radu Aldulescu sau Octavian Soviany, când presiunea minimalismelor de apartament e așa de mare. *Ciudata și înduioșătoarea viață a lui Priță Barsacu* e o microbiografie care inventează destinul unui anti-picaro, proiectat într-un decor rural la limita decadenței, cu o certă dimensiune tragică. Moartea eroului chiar în pragul adolescenței, după o viață și-așa plină de lipsuri, de asprimi și de violențe, dă nota absurdului unui parcurs existențial scurt, „ciudat" și cu adevărat „înduioșător". Și tot această previzibilă moarte face din micul roman al lui Iulian Bocai o narațiune foarte concentrată în mecanisme epice, căci trebuie să surprindă convingător, pe spațiu restrâns, esențialul unei lumi colorate, țesute în jurul unui personaj excepțional prin marginalitate și signifianță umană.

„Viața lui Priță Baracu" e relatată pornind de la 13-14 ani, vârstă dinspre care radiază necronologic povestea în trecut și prezent. Scenele sunt introduse de capitole care imită vechile delimitări epice (de genul *„Cum s-a născut Priță Barsacu și-n ce fel era familia lui"* sau *„Priță Barsacu la școală și cum profesoara de rusă, Veta, este o influență pozitivă în viața lui"*) și subîntind atemporal (nu există precizări exacte despre ani, deși s-ar putea ghici, după câteva indicii, uneori epoca de dinainte de 1989, alteori cea de după) peisaje și întâmplări dintr-un sat sudic, situat între câmpuri, lângă o hidrocentrală care-și ia periodic tributul de înecați, „ca să le preschimbe biografiile în energie electrică". Oamenii muncesc în agricultură, pe lângă casă, la semeteu, ori fac naveta devreme cu autobuzul în fabricile de la oraș. Reduși la mizeria unei existențe de azi pe mâine, mulți dintre ei sunt protagoniștii violențelor de tot felul, astfel încât episoadele de detenție alternează, pentru unii, cu cele de presupusă libertate, în sărăcia de acasă. Lucrurile nu stau altfel nici „la Barsaci", al căror trecut genealogic încurcat i-a predispus dintotdeauna la conflicte și la precaritate morală. Născut dintr-o mamă care se alienează mental și fizic progresiv și dintr-un tată alcoolic, înconjurat de o familie în care mai degrabă se supraviețuiește decât se trăiește, Priță pare să fie menit a se ridica din condiția mizeră a celor de pe uliță bricegarilor. Școala, maidanul, colegii, jocurile, prietenia cu țiganca Stanca și mai ales pasiunea pentru natură fac din personaj un caz ciudat, o mică oază de inteligență, sinceritate și puritate într-o comunitate parazitată de tare sociale și morale. Aplecările de naturalist amator (colecționează insecte, pești, mormoloci, e interesat de biologie și fiziologie, studiază atlase, reține informații, le clasifică în tabele de registru) demonstrează vocația sa timpurie: Priță Barsacu ar putea transforma condiția larvară și telurică a strămoșilor săi, ridicând la statutul de artă o viață ce respiră, de obicei, numai la firul ierbii, asemenea omizilor cărora unii copii le tăiau capul și le lăsau să orbecăie agonic în toate părțile.

Fascinat de povestea poetului chinez care, beat fiind, s-a înecat aplecându-se peste plută ca să prindă imaginea lunii oglindite în apă (citită undeva, la Eusebiu Camilar), protagonistul lui Iulian Bocai repetă el însuși acest final livresc. Prins de frumusețea astrului reflectat în lacul hidrocentralei unde fusese angajat să ajute la pescuit, Priță Barsacu, fiul nebunei Lenuța și al bețivului Marian cade victimă propriei contemplații. Reușind să iasă din apă cu ceva ajutor, nu reușește să se și vindece de aprinderea la plămâni de după. Puștiul ajunge să testeze cu propriul trup „legătura poetică între cutia morții și jilțul monarhilor, imaginându-și moartea ca pe un soi de împărăție". După spusele povestitorului, „*tron* vine din nemțescul pentru *ladă*, iar asta e – se vede – mult mai potrivit, căci sicriul nu era mai mare decât un cufăr și doi oameni au putut să-l coboare ușor din căruță, ținându-l unul de-un capăt, altul de celălalt". E vorba, deci, în ciuda aparențelor, de o moarte apoteotică, de o „mare trecere", una regală, cu atât mai semnificativă cu cât pare mai banală, mai ambiguă. Se știe, doar, din *Evanghelii*, cât de fericiți vor fi după moarte cei săraci cu duhul, cei care plâng și cei „din urmă".

Oricum ai lua-o, e literatură adevărată, ceea ce, pentru un debut în proză, e de-ajuns.

●● Adrian G. Romila



ionel

un poem de nicolae

Cum ce e viu în flori, ființe,-n gînd
este pulsat stihinic de structura
cunoscătoare-a lumii, și-n măsura
cuprinderii-i de duh un trup îi dînd,

iubirea adunînd în ea curbura
spațiilor și-n inima ținînd
a lui Isus însuși adîncul sfînt
al inimilor noastre, Lui făptura, –

puterea, Lu, cu care te iubesc
nu se deosebește de-nsuflarea
prin care tu exiști. Făgăduință

neamăgită-a naltului ceresc –
unit pe totdeauna sunt cu-ardoarea
ce-ți dă viață veșnică. Ființă!

Îmi vei și-n cer, lumină, lumina
cum mi-ai lucit odată-n cernere
de zodii și de floare, pînă a
începe-n noi să se întunece.

Sub ochii tăi, acolo mi se va
– icoanei tale cuprinzîndu-se –
vedea pînă-n străfunduri inima
cu cerurile adorîndu-te.

Și-astfel prin tine ști-voi cu acei
plini de-aripi, Lu, că m-ai îndreptățit
cum n-a fost, nu va fi ceva mai sfînt ,
și eu o rugă,-un cîntec nesfîrșit
am fost, și sunt, și voi fi singurei
lumini din cer, lumini de pe pămînt.

Și te iubesc cu toată viața mea,
cu toată moartea, cu lăuntra-mi cruce,
cu învierea care ne va da
unu-altuia și, una, ne va duce

Dumnezeirii, spre-a etern intra
în suma cunoștinței ce-l străluce
sfinție, slavă. Deschide-se-va
izvorul nemuririi Ei, și tu ce

noima l-ai întrupat-o-a frumuseții,
iubirii-icoană regăsi-te-vei,
văzînd cum, și-ntr-un dincolo de astre,

ce s-a sfințit întru splendoarea vieții
și-n adevărul dat iubirii noastre,
în Dumnezeu păstrează-se temei.

În cer nimic nu va fi, cred, dezis
din dragostea pe care, pe pămînt,
în tristă-această pulbere închis,
ți-am închinat-o ție, suflet sfînt,

nimic nedemn de lamuri, interzis
supremei frumuseți va fi, ori gînd.
Totuși, ceva de n-o fi în pur scris
cleștar de cuget și de simțămînt,

va fi de nesfîrșita limpezit,
știi, suferință deznădăjduită
și mare-a mări de lacrimi și de chin,

cu care, Lu, iubire nesfîrșită
în nesfîrșirea evilor ce vin,
am pîn' la sînge-n acest lut plătit.

E toamnă peste noi și peste grui,
ape și drumuri se înnegură...
Tu pustiirii te duci singură,
rămîn, cu cer și stele, nimănui.

Cum te tot pierzi, ca fumu-unei cățui
pe care mi-am știut-o inimă,
din toată slava vieții, te-nchini cui?
Un gol de lumi ne mai cuminecă.

Și ești de mine-acum tot mai departe,
mă uit pe urma ta, te uiți napoi
sub vremea care toate-n van le duce...

Și se mai vede umbra ca o cruce,
și ploaia mă destramă în noroi...
Plătim, ca toate frunzele, cu moarte.

Ai coborît c-un tot amurg de sînge,
din zarea lumii nopții te ducînd,
nopții tot mai pierdute, mai adînce,
și-acuma ca de veacuri nu-ți mai sunt

și nu-mi mai ești, nu te mai pot ajunge
pe lungi în urmă destrămări de vînt;
se stînge urma mea în lumi, se stînge
o candelă sub mări mai sîngerînd.

La ultime ce voi răspunde vămi,
cînd, fără chipul ce-n lăuntru-mi ești,
de tine,-afară, brațu-mi va fi gol?

Nu vor toate aripile cerești
putea să mă dea mie, stol cu stol...
Dă-mi viața și iubirea-n veci redă-mi!

Mai stai cu mine-o clipă și-una încă,
respiră-ncet și lin în preajma mea,
îngăduie durerii stins să plîngă
lung năruită-n pustiirea sa,

și lasă ce-a fost viață să se frîngă,
dar ia-o tu nespus în mîna ta
de îndurat și blînd, în noaptea-adîncă
în care-s singur, fără nimenea.

Și du-mă către margini, de-unde nu se
întorc pierduții, nici al vremii roi,
și pot, iubire, să te iau de mînă...

Ce cale-n stele e să ne rămînă,
și căror în tot cerul rugi nespuse
ne duce-o adiere pe-amîndoi...

Ca-n lacrimi sare-atîta în mări nu-i,
atîția-n nori ca-n pleoape stropi grei nu-s,
de cînd ca-n stele negre mi te-ai dus,
de sunt acum țărînă-a nimănui.

Pierdut, te cer în rugi cum nu s-au spus
în fața nopții și-a pustiului...
De nu mă-auzi, îi mai sunt suflet cui?
Prah vîntului, negurii sure îs.

Și de pe-acum în goluri mă destram,
și nu am chip, ca și cum n-aș fi fost
și n-am, duruto,-n lume drept de-a fi.

Unde-i al sfintei vieți epitalam,
cînd noi țineam însuși al lumii rost,
nu-abisu-ntregii, Lu, zădărnicii...

De-o milă ca nemaicuprinsă mi se
tot acum rupe sufletul; te cer
la toate, chip sfînt, treptele promise
și ultimelor nopții îndurări,

și peste tot sunt vămile închise,
și-aștriii ce trec nu mai revin pe cer
și, mîinile-nălțînd, n-am cu ce-abise,
tu cea mai pură dintre adieri,
să te strig nopții și să te mai știu.
Pierdut e totul și pierdută toată
e noima vieții,-al lumii-așezămînt.

Cum n-aș fi fost fiirii niciodată,
pustiu, mă nărui singur în pustiu,
cel mai zadarnic drum de pe pămînt!

Din ce-ai creat în negrăit de sfînt
lăuntr-al voii Tale, iconire
a frumuseții vieții pe pămînt
și într-a lumilor nemărginire,

– iubirea ei și-a mea, Îți încăpînd
ce-ai pus în firi de dincolo de fire –
cum ai putut s-o sfarmi, s-o surpi, făcînd
din noima lumii deznădăjduire?

Rotește-ți, cer, luminile-napoi,
rostește-Ți înapoi Cuvîntul Tău
și-n gol și-n beznă ce-ai zidit dișterne,

Doamne, și, despărțindu-ne pe noi,
întoarce înstelarea-n negrul hău
și-aruncă viața pradă morții-eterne! ●

„Adevărata" limbă română

Unirea țărilor românești într-un singur stat, al cărei semicentenar îl serbăm acum, a fost substanțial ajutată de faptul că toți românii vorbesc la fel. Mi s-a întîmplat totuși să mi se pună întrebări de felul celor următoare: „Eu sînt din Moldova, iar soția mea este oltencă; eu zic acolo la voi, iar ea zice aci la voi; cine are dreptate? care e adevăratul cuvînt românesc pentru a arăta locul unde se găsește persoana a doua?" Alții, mergînd mai direct la țintă, întreabă: „În care parte a țării se vorbește adevărata limbă românească?", și aceasta lasă limpede să se înțeleagă că numai unul dintre toate feluriile de a vorbi românește este acceptabil, celelalte fiind graiuri stricate. Nu ne-ar rămîne deci decît să descoperim care e varianta bună și să le eliminăm pe celelalte.

Trebuie să notez, de altfel, că lucrurile nu se petrec fără o oarecare doză de patriotism local. Sînt destui de mulți cei convinși că, de fapt, felul lor de a vorbi este singurul îndreptățit, și pentru a o dovedi, ei se folosesc ba de datele istoriei vechi (unde au fost romanii întîi?), ba de ale celei mai noi (de unde sînt cei mai mulți scriitori mari?) și așa mai departe.

Faptele sînt însă mult mai complicate și, în același timp, mult mai simple. Limba română n-a fost niciodată absolut unitară, și trebuie să spun că nici o limbă, niciodată, nu este absolut unitară. Totdeauna și peste tot se găsesc diferențe între vorbirea dintr-o regiune și cele din alte regiuni și, mai mult, niciodată doi oameni de aceeași limbă, chiar în aceeași localitate și chiar în aceeași casă, nu vorbesc absolut la fel. Dar aceasta nu înseamnă că există undeva o limbă românească falsă sau mincinoasă. Se înțelege că un străin care învață românește și n-a ajuns să știe bine vorbește cu greșeli, care însă nu fac parte din limba română. Dar nu despre aceasta e vorba, ci de felul cum vorbesc românii.

Trăind în locuri diferite, în împrejurări deosebite, în legătură cu alte populații, care nu sînt peste tot aceleași, avînd de făcut față unor necoi de comunicare neasemănătoare între ele, oamenii ajung să nu vorbească la fel. Se produc așa-numitele dialecte, diferențieri lingvistice care, dacă împrejurările le ajută, se transformă cu timpul în limbi de sine stătătoare. Astfel limba latină, vorbită în diversele regiuni ale imperiului roman, s-a transformat cu timpul în mai multe limbi, printre care mai cunoscute sînt româna, italiana, franceza, spaniola și portugheza. De asemenea în sînul fiecăreia dintre aceste limbi s-au produs diferențieri, care au devenit dialecte.

Vin însă și împrejurări de tipul contrar, care fac să se stringă din nou legăturile între vorbitorii aceleiași limbi, care îi ajută să aibă mai des ocazia de a vorbi unii cu alții și să se influențeze între ei. Atunci deosebirile de limbă se micșorează, limba se unifică. Aceasta este situația actuală mai peste tot și în primul rînd în țara noastră. Românii s-au putut totdeauna înțelege în vorbă unii cu alții, iar astăzi deosebirile dialectale sînt tot mai puține și mai neimportante.

Mergînd mai departe pe această cale, se va ajunge, desigur, la unificarea aproape totală a limbii române. Acesta este rezultatul în primul rînd al Revoluției, care a desființat analfabetismul, în al doilea rînd al îmbunătățirii mijloacelor de comunicare: oamenii se deplasează cu ușurință dintr-o regiune într-alta și, lucru mai important, chiar dacă stau pe loc, vine limba literară la ei, prin ziare, reviste și cărți, și mai ales prin radio și televiziune.

S-ar putea deci spune că adevărata limbă română este limba literară, care cîștigă tot timpul teren asupra variantelor populare. Afirmația ar fi adevărată pentru viitor, în sensul că aceasta este limba care se va impune peste tot, dar n-ar fi adevărată pentru trecut, deoarece toate variantele care s-au răspîndit și în parte se mai folosesc și azi își au rădăcinile în limba română comună, din vremea veche, și toate au fost create de români, în încercarea de a obține mijloace de comunicare mai clare, mai precise, mai scurte. Pe de altă parte, fiecare din ele joacă un rol, mai mare sau mai mic, în procesul de unificare pe care-l vedem petrecîndu-se sub ochii noștri.

Prin urmare răspunsul meu la întrebările care mi se pun este că, indiferent de gusturile fiecăruia dintre noi, indiferent de soarta pe care o vor avea graiurile regionale actuale, adevărata limbă română se vorbește peste tot unde o vorbesc românii.

AL. GRAUR

50 arhiva România literară

• *cronica literară de*

daniel cristea-enache

un „optzecist" întârziat

Un anumit reviriment, la noi, al prozei scurte, pe care îl observam cu o vreme în urmă, poate fi ilustrat și prin volumul lui Kocsis Francisko, *Un roman într-o gară mică*. Acesta conține, conform autorului, „proze scurte și foarte scurte", cea mai întinsă fiind ultima, *Plimbări cu Freud*, echivalând cu o treime din volum. Așa se intitula și primul volum de proză al scriitorului, apărut în 2006, ulterior și anterior publicării unora de poezie, debutul editorial fiind unul liric, în 1998. Din scurta prezentare a autorului (născut în 1955) reiese că acesta nu s-a grăbit să-și publice cărțile, începând să o facă după 40 de ani, sincron cu foarte tinerii, pe atunci, reprezentanți ai generației 2000. Prin vârstă, dar și prin orizontul intelectual și mobilitatea stilistică, el este un „optzecist" tipic, unul întârziat, dar cu o scriitură proaspătă.

Împărțirea prozelor, în sumar, după un criteriu „locativ" este ingenioasă: secvențe „rurale", apoi „urbane" și apoi „alte secvențe" (cele trei secțiuni ale cărții) reprezintă o încadrare posibilă a povestirilor, dacă nu o găselniță editorială. Independent însă de locul unde este plasată acțiunea, înclinația prozatorului pentru neobișnuit, anormal, miraculos, supranatural și fantastic modifică sesizabil liniile reprezentării realiste. În *Vizitatorul*, dintre secvențele „urbane", atmosfera este caniculară ca în fantasticul lui Eliade, iar la o oră a amiezii când „totul încremenise", privirea naratorului se apropie de o stradă „de la marginea orașului, dintr-o periferie sistematizată destul de târziu, cu gardurile mutate spre interior ca să facă loc trotuarelor înguste" (p. 105). În *Dulăul alb*, unde scena întâmplărilor e rurală, nu urbană, cârciuma este locul de revenire și povestire, satul fiind bătut „în lung și-n lat" de un *boactăr*, adică un paznic de noapte: „Asta însemna să bată toate ulițele satului, dintr-un capăt în celălalt. Nu de furturi se temeau oamenii, aveau ei grijă de lucruri, le adunau și le încuiau cum se cuvine, ci de vreun foc pornit de la vreun jar rămas cine știe pe unde. Nu era singur, ci cu Ilie, dar umblau în două direcții: plecau de la cârciumă în cele două direcții ale uliței principale și reveneau tot acolo, apoi se duceau pe celelalte ulițe și hudițe, încet, fără grabă, și se-ntorceau tot la cârciumă, mai stăteau de povești, trăgeau câte-o dușcă din sticluțele de palincă, fumau câte o țigară și după un timp mai băteau o dată satul în lung și-n lat." (p. 29). Încă din faza descripției cadrului, atenția la detalii și meticulozitatea în însumarea lor se asociază unei expuneri făcute lent. Înainte de prima fisură în realismul compact și de primul semn de întrebare la care nu se mai poate răspunde, prozatorul descrie o după-amiază sau o dimineață, o zi sau o noapte „standard", din existența personajelor centrale și din cercul comunitar în care ele trăiesc.

Și în *Fuga spectaculoasă a baronului în America*, unde Istoria vine peste oameni și, după al Doilea Război Mondial, comunismul se instalează în România, prozatorul urmărește deopotrivă o intrigă care să susțină povestirea și o structură închisă. Dacă fiul cel mic al baronesei reușește să fugă din țară, îi rămâne mamei să-și ducă zilele într-un fel de cerc din care nu se mai poate ieși. Personajul feminin rămâne insolit, însă existența sa va intra pe cursul general: „nu purta năframă, ca toate femeile din sat – baroneasa purta o pălărie foarte ciudată peste părul coliliu împletit și prins cu ace mari, lucioase, într-un fel de coc, dar mai sus decât obișnuiau țărancele, spre creștet; paloarea obrajilor îi era aproape de nedespărțit de păr, dar lucrul care ne dădea fiori – acuma știu – erau ochii baronesei, cenușii cu reflexe de oțel cum nu mai văzusem la nimeni nici înainte, nici după aceea, ochi de husky, pătrunzători, sfredelitori. În fața acelor ochi, niciun bărbat n-a ridicat vreodată vocea și n-a cutezat să poruncească. Părăsită, prea inteligentă ca să nu-și dea seama ce deznodământ va avea viața ei, nu s-a împotrivit la nimic când lucrurile s-au schimbat și a trebuit să renunțe la moșie, la tractoare, la căruțe și animale; nu cerea decât să i se dea pace, și i s-a făcut voia – a trăit la conac până i s-au terminat zilele, nu foarte multe, dar grele cât pentru două vieți." (p. 16). Relevant, sub raport artistic, e că nu doar dislocarea fantastică ori fantasmatică reprezintă miza și reușita lui Kocsis Francisko; ci și această (re)intrare a lucrurilor într-o matcă social-existențială pe care secvența destabilizatoare o perturbase. Prozatorul va fi convingător atât în proiectarea rutinei de fond și fundal, cât și în urmărirea firului care iese din tabloul general. În povestirea ce dă titlul volumului, *Un roman într-o gară mică*, schimbarea perspectivei e chiar tematizată. Bărbatul căruia i-a murit soția și pare că a îmbătrânit de atunci stă pe o bancă din fața gării, iar „realitatea i se pare o redare, o zugrăvire din altă parte și dintr-un timp văzut de alți ochi. Senzația aceasta mincinoasă durează uneori minute în șir – și atunci chiar că are o altă realitate în față." (p. 81). Pentru a conchide, după toate aceste exemple, infiltrarea fantasticului este meritorie, la Kocsis Francisko, și datorită capacităților sale de prozator realist. Înainte ca logica realului să fie întreruptă, e nevoie de o „desfășurare" ori un „rezumat" al lui.

Kocsis Francisko, **Un roman într-o gară mică**, proze scurte și foarte scurte, Editura Polirom, Iași, 2018, 240 pag.

Deși drept că proza scurtă se pretează mai bine celei de-a doua variante. În numai câteva pagini, autorul rezumă existența individuală și socială pe care episodul straniu o va contraria. Atât în lumea „închisă" a satului, cât și în cea „deschisă" a orașului, rutina personajelor și a comunității de care ele aparțin este fisurată de întâmplarea neobișnuită, ciudată; și de consecințele ei directe. Fantasticul va fi „procesat" în aceeași manieră: detaliat și focalizat, dintr-un unghi realist căruia el îi scapă. În după-amiaza toridă din *Vizitatorul*, prin orașul topit de căldură merge „cu pas energic" un tânăr îmbrăcat ciudat. Prozatorul îi descrie meticulos vestimentația stranie, urmărind deci personajul și situația cu o oglindă a prozei realiste. E descris cu acurateță un ins a cărui apariție în cadru este insolită și inexplicabilă. Când explicația, în fine, va veni, prin suita de întâmplări care acum se inițializează, ea nu va mai fi una în termeni de realism, nici de realitate propriu-zisă. Fantasticul e construit și constituit de prozator din aproape în aproape; și din perspectiva oamenilor obișnuiți confruntați cu el. „Vizitatorul" nu face parte, în mod evident, din desfășurarea ori rezumatul cadrului social pe care apariția lui îl perturbă. Naratorul (creditabil) știe mai multe decât bătrânul la poarta căruia sună bizarul vizitator: „La trei ani și jumătate de la revoluție, nimeni nu putea să poarte asemenea haine, afară dacă nu cumva juca un rol într-un film de-acum o jumătate de veac și ar fi fost înregistrat cu camere mascate, așezate în locuri nevăzute. Dar el nu juca într-un film, deși îmbrăcămintea lui era din alte vremuri. Purta un costum de stofă ieftină, sare și piper, o nuanță gri la mare trecere între războaie, cămașă albă cu guler scurt, răsfrânt abia atât cât să mascheze elasticul cravatei negre, pălărie de fetru de Boemia, cu boruri potrivite, curbate ușor în lateral și aproape total în spate, de un negru spălăcit ce-i trăda vechimea. Pantofii de piele păreau noi, proaspăt dați cu vacs, lucioși, bocănind supărător de tare cu blacheurile tocurilor în liniștea încremenită a străzii." (p. 106).

Toate condițiile sunt „coapte" pentru ca proza, păstrându-și regimul realist, să înregistreze fapte, lucruri, situații și personaje ce nu se mai cuprind între bornele realului. Intriga curge într-acolo, fără ca autorul să precipite cursul povestirii și să forțeze nota. Dozajul e bun; și la majoritatea prozelor din carte simți nevoia să revii cu lectura, pentru a înregistra toate aspectele anticipative. Volumul lui Kocsis Francisko e o surpriză plăcută pentru un cronicar literar și un semn că generația 1980, de care autorul aparține în pofida debutului editorial întârziat, nu și-a epuizat resursele. ●

Theodor Cazaban, ***Cotloane***, traducere de Olimpia Coroamă, *Cuvânt înainte* de Gina Puică, Institutul Cultural Român, București, 2018, 223 pag.

• *ex libris de*
mircea anghelescu

theodor **cazaban** între **aproape** și departe

Necunoscut marelui și chiar micului public interesat de literatură și mai ales de literatura exilului românesc, Theodor Cazaban (n. 1921, Fălticeni, fost coleg la Litere cu Dinu Pillat și Pavel Chihaia) a publicat puțin înainte de a fugi în 1947, dramatic, pe jos, până în Austria și de aici la Paris unde a funcționat în general în sfera unor instituții culturale românești ale exilului și a fost jurnalist; a publicat în 1963 un roman intitulat *Parages* care a fost în sfârșit tradus și a apărut la Editura Institutului Cultural Român[1]. Primit cu elogii de Mircea Eliade și Virgil Ierunca, romanul a avut o primire bună și din partea criticii franceze: Claude Mauriac, Philippe Brunetière și alții au recenzat favorabil cartea și au trecut mai departe: la Paris reflectoarele interesului public își schimbă zilnic ținta.

Citit în traducerea recentă, fluentă și elegantă, a dnei Coroamă, romanul lasă o impresie extraordinară; cheia romanului putea fi anunțată de la început cititorului prin explicarea cuvântului *Parages*, pe care Derrida, autorul unei culegeri de studii cu acest titlu, îl aproximează drept „consigner l'économie des thèmes et du sens, par exemple l'indécision entre le proche et le lointain, l'appareillage dans les brumes, en vue de ce qui arrive ou n'arrive pas" etc. În maniera noului roman, care nu mai era chiar nou în 1963, dar care probabil doar l-a încurajat pe autor să folosească tehnici personale (poate totuși ceva Blanchot din *Au moment voulu*), nu fără influențe și din partea romancierilor analiști români ca Gib Mihăescu sau Camil Petrescu, cartea înscrie într-un flux discursiv neîntrerupt gândurile personajului principal care este și singurul prezent, în timp ce stă la o cafenea cu o cafea în față, așteptându-și prietenul Vincent despre care e sigur că va întârzia, cum face de obicei. Toate celelalte personaje, inclusiv femeile pe care le-a iubit, sunt doar evocate în acest flux care reflectă obsesiile, temerile, gândurile care se întretaie simultan în mintea sa, atentă în același timp și la evoluțiile din cafenea, unde vede persoane cunoscute din vedere, bărbați și mai ales femei, ale căror gânduri sau intenții crede că le poate descifra fără măcar să se întoarcă spre ele („toate acestea, văzute complet de ochii pe care-i am la tâmple").

Este o frescă uriașă văzută însă doar prin crăpătura unui perete care îl separă pe observator de obiectul observației sale neîntrerupte, o scenă în care se mișcă un singur actor, el și intratabila lui exigență de a „ancheta" realitatea în care este, în care s-a implicat, sau s-a lăsat implicat într-o lume la fel cu aceea în care trăim toți, dar pe care el o trăiește cu durerea sau cu voluptatea de a încerca să o reconstituie nu numai în toate faptele ei, ci și în toate semnificațiile ei, pentru fiecare dintre actori. La data când eroul fără nume intră în cafenea și se așează în fața unei cești pentru a-l aștepta pe Vincent, faptele sunt deja consumate: relația cu Blanche, soția prietenului său Vincent, s-a încheiat, s-a stins oarecum de la sine, deși cei doi se iubesc într-un fel, pentru că ideea de a-și înșela prietenul îl deranjează, îl irită de fapt; și îl irită pentru că, din frânturi de frază, din jumătăți de gest, a ajuns să-l suspecteze pe Vincent că știe sau măcar că simte trădarea, că îi bănuiește duplicitatea. Suferința morală, sau psihică, cum o fi, este atât de acută uneori încât duce la paroxism procesul obișnuit de contraziceri, de a accepta prin sofisme și un lucru, și opusul lui, adică formularea are loc în aceeași frază, soluțiile alternative sunt conciliate nu în continuitatea lor, nu sunt consecutive ci sunt simultane: „A fost o prefăcătorie; nu a fost nicio prefăcătorie... sunt de acord, protestez în același timp, cântăresc pro și contra: este adevărat, este injurios sau profanator, pe scurt: este fals în parte și în întregime".

În spatele acestor meandre ale vieții personale (prea puțin epice, mai degrabă reflectate în stări și vorbe) cultivă ideea că îl preocupă „să scriu, sau mai degrabă: să compun cu materiale diverse, periculoase, o *cronică a intolerabilului*, culegând opinii politice ale experților, sau fapte diverse, cât mai diverse posibil: prezentări din ziare mai ales ale crimelor, oribile, semnificative, sau povești despre sinuciderile bătrânilor, și chiar imagini fericite – de ce nu? – ale vieții" etc. Și din timp în timp, reconsiderând deducțiile sale, întotdeauna logice chiar când sunt echivalente nu numai cu ele însele, dar și cu opusul lor, își dă seama că aceste meandre n-au mare importanță pentru că „sfârșitul este cel care contează!". În acest fel, ajuns în fața unui zid, reacția normală a acestui personaj ciudat este să tragă concluzia opusă: „Am mers deci prea repede".

Sunt momente în această nemiloasă și imprevizibilă recapitulare în care pare că declanșarea procesului este ulterioară, poate chiar consecința renunțării la Blanche, pentru că retrăirea etapelor acestei iubiri, așa cum o poate înțelege el acum, îl arată și îi arată în lumina normalității, imperfectul verbului marchează distanța în timp și chiar o graniță de nedepășit, a normalității trecute

după care tânjește: „Atunci nu căutam singurătatea, nimic nu era în plus: fiecare lucru, în ordine, se justifica. Atunci, camera însăși, plină de umbre, în care eu înaintam, atunci, mobilele tăcute, perdelele imobilizate ca într-o reverență, aerul palpabil și aproape de pieptul ei, țesătura caldă care o acoperea, luminițele jucându-se, oglindindu-se, pe fața ei, erau înzestrate cu o bunătate strălucitoare, erau, se desfătau cu o apartenență. Înaintam, ea mă oprea, ne întâlneam, atingerea degetelor ei mă toropea până-n suflet..." Este probabil o predispoziție pe care viața de unul singur, în camere modeste de hotel, cu propriile obsesii și frustrări, i-a accentuat-o, dar el se simte ca un haiduc (a și scris în tinerețe o poezie intitulată *Zvon de haiducie*) care nu acceptă îngrădiri și culege unde găsește fructul care îi place, mai ales să știe tot despre ceilalți prin aceste investigații pe care le numește „anchetele" lui: „Nu-mi place să existe între oameni un secret care să-mi fie interzis, cu atât mai mult un gând ascuns la un interlocutor unic; dimpotrivă, îmi place să fiu centrul acestor relații ascunse, să fiu chiar motorul care le declanșează – aceasta este activitatea mea cu oamenii, preocuparea mea! – pentru a ajunge să creez situații noi și să-mi folosesc talentul de compoziție în această materie subtilă, în aceste atingeri ale sufletelor unde găsesc o viață mai adevărată și un adevărat război".

Așa cum recunoaște spre finalul convorbirilor sale cu Cristian Bădiliță, se vorbește foarte mult în aceste gânduri în cascadă, „eroul" investigațiilor sale exprimă coerent niște fraze chiar când ele mărturisesc incoerența, el se vede și se aude vorbind gândurile sale, și acest lucru accentuează, cred, caracterul lor dramatic: „Am vorbit prea mult despre...", sau „dar nu asta voiam să spun", sau"tocmai am spus. Vorbeam despre dragoste", „am vorbit despre comedie" (toate aceste în două pagini). Chiar dialogul este comentat într-un fel de didascalii, de indicații aproape gestuale: „fiindcă, na! Chiar cred aceste lucruri?", sau „Spuneam (reiau firul)", exclamă „ca să vezi!" etc. Toate trăsăturile menționate și altele se întâlnesc și se întrețes încât sprijină această nesimțită avansare spre înapoi, spre trecutul care poate explica faptele sau mai bine zis stările lui la cafenea, căci nu se petrece nimic, aceasta e una din marile reușite ale acestui tip de proză: de a povesti cum nu se întâmplă nimic (în planul exterior) în timp ce, sub anonimatul indiferenței sale, se rostogolesc bolovanii unor amintiri care îl strivesc, îl golesc de conținut: „ultime ecouri ale unei iubiri care mi s-a părut întotdeauna mai mult decât o vrajă, sau mai exact: altceva decât o vrajă... căci m-am complăcut în această reușită în așa măsură încât și astăzi amintirea lui Blanche – oare ce spun? – Blanche însăși, în interiorul meu, continuă să mă bulverseze (sau, din contră, să mă fixeze!)".

În timp ce gândurile îi sunt ritmate de revenirea constatării că Vincent întârzie prea mult ("Și Vincent!... mereu întârzie", „ Eram nerăbdător să știu... dacă ploaia încetase complet, ca și când sosirea lui Vincent depindea de asta"), se insinuează treptat idea unei alte relații cu Gabriela, amanta prietenului Jean. Un moment, ele sunt simultane: „întrebarea despre întârzierea lui Vincent... revenea în timp ce mă gândeam la Jean și la Gabriela, în timp ce mă enervam împotriva lor", pentru că Gabriela reprezintă „femeile care consimt la prima și suficienta lor vocație" și care, prin spontaneitate și lipsa de disimulare, reprezintă „masele". Alunecarea în trecut, schimbarea planurilor se produce atât de firesc, fără avertisment, încât așteptarea iritată și aprehensiunile născânde la neobișnuita totuși întârziere a lui Vincent par motivul pentru care el nu mai poate avea răbdare și iese, văzându-se pe sine vagabondând un timp printr-un Paris crepuscular și plin de o viață necunoscută, care este orașul unei alte așteptări, mai demult, când abia i se promisese serviciul de curtier în vinuri: „Iată-l deci cum se rătăcește cu sufletul său plin de viziuni pe aceste străduțe lichide aglomerate de camioane, de lăzi din lemn alb ude, de lădițe umplute cu roșii ... sau pe sub cornișele neașteptate ale unei case care se înalță spre streșinile ei muzicale... oare inventez? oare imaginez?"

Înțeleg foarte bine că Theodor Cazaban n-a putut onora nici unul dintre cele patru contracte încheiate cu Gallimard pentru următoarele sale romane și că, după ce a scris câteva zeci de pagini din *Ploaie la Chantilly*, a renunțat și a revenit la teatru: după un efort total, care epuizează orice altă resursă, ca dragostea pentru Blanche, nu mai rămâne loc pentru repetări. Dar cred că sensibila, regretata Irina Mavrodin avea dreptate: deși scris franțuzește, *Parages* aparține și literaturii române pentru că acolo și-a făcut mâna autorul și pentru că, odată apărut în românește, nu va trece fără să lase urme. De aceea, sau și de aceea, trebuie căutate și găsite toate textele lui Theodor Cazaban, nu articolele, pe care le avem, ci literatura începând cu poeziile din 1940, apărute în „Universul literar" la o rubrică de corespondențe unde se întâlnește cu alți poeți ca Ștefan Aug.Doinaș, Teohar Mihadaș, Dragoș Vicol sau Octav Sargețiu, și terminând cu teatrul său, *Coloanele năpădite* și piesele care se mai află în custodia familiei. S-ar putea ca adevăratul destin al lui Theodor Cazaban de-abia să înceapă. ●

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**

cele trei **mizerii**

Alexandru Teodorescu, **Celula de minori**, cuvînt înainte de Al. Tudorică, Editura Humanitas, București, 2015, 274 pag.

Aciti literatură penitenciară e cum ai pătrunde într-un laborator de antropologie macabră, în incinta căruia viaţa se reduce la stricta uzanţă a ceea ce are ea mai esenţial. E cum i-ai da laoparte podoabele spre a păstra, nudă şi hidoasă, doar felia subterană: supravieţuirea. Această înlăturare a aparenţelor îmbietoare face ca fiecare volum carceral să fie un studiu de caz menit a dezvălui etosul vieţii de bolgie. Un etos crud, fără nimic înnobilator, dar un etos care îţi spune despre om mai multe adevăruri decît cele mai subtile culegeri sapienţiale. Vreţi să ştiţi ce este omul în deplinătatea goală a profunzimii lui? Citiţi cîteva mărturii de închisoare şi veţi afla.

De exemplu, *Celula de minori* a lui Alexandru Teodorescu. Din ea afli trei trăsături din a căror îmbinare iese formula interioară a chinului unui deţinut politic: mizeria, remediul ei şi rezultatul cu care te alegi după lecuire. Dar mai întîi cîteva date biografice: născut în Bucureşti în 1941, autorul este arestat în 1958, elev fiind în ultimul an la Liceul „Matei Basarab", pentru vina de a fi răspîndit manifeste cu prilejul împlinirii a doi ani de la Revoluţia din Ungaria. Minorul va primi o condamnare de 15 ani de închisoare, din care, pînă la graţierea din 1964, va face şase ani la Uranus, Jilava şi coloniile de muncă din Balta Brăilei.

Să trecem la formula chinului din închisorile comuniste. Cel dintîi element este mizeria, ale cărei forme sunt în număr de trei. Prima este mizeria ivită din promiscuitate. E viaţa în condiţii de cloacă, cu eliminarea atributelor menite a sugera un trai normal: toaleta, discreţia, tabieturile, odihna îţi sunt date peste cap. Respiri în putoare, îţi faci nevoile în tinetă, te mişti într-o viermuială de balamuc, te speli din an în Paşti, nu-ţi schimbi zeghea cu lunile – într-un cuvînt, eşti un fidel reprezentant al detracării de ordin igienic. O lepădătură urduroasă mirosind ca o latrină, o arătare pricăjită cu iz de maidan. Eşti întruchiparea exactă a ideii latineşti de *inopía* (lipsă a toate).

A doua formă de mizerie este cea morbidă. Acum nu *inopía* (lipsa a toate) dă tonul hotărîtor, ci patologia: e boala care, adăugîndu-se peste prima depravare, îi sporeşte intensitatea pînă la cădere fizică. Enterocolita, tuberculoza, distrofia, infecţiile, traumatismele te coboară la treapta unei fiinţe infirme. Îţi cad dinţii, scaunele diareice îţi usucă trupul (Teodorescu avea în Balta Brăilei 45 de scaune pe zi, ajungînd o fantomă deşirată pe care hainele atîrnau zdrenţe), ai tulburări de vedere, faci hernie inghinală, apendicita te aduce la un pas de peritonită şi, ca tacîmul să fie complet, gardienii îţi distrug fesele şi tălpile cu lovituri „educative" de baston. Pe scurt, eşti cu un picior în groapă şi totuşi nu te dai bătut. Intri într-o stare de indolenţă împăciuitoare, un soi de *incurie* care te salvează prin plasa de protecţie pe care o pune între tine şi propria decavare. Nu-ţi mai pasă de vreme, de politică, de cultură sau de idealuri. Trăieşti din inerţia de a te fi născut, respirînd în virtutea unui fir de viaţă care nu se dă rupt.

Şi acum vine a treia mizerie, provocată de prăbuşirea morală. E degringolarea ivită pe fondul unei disperări acute, cînd nici o motivaţie de a mai lupta nu te mai însufleţeşte. E clacarea lăuntrică în urma unei mari dezamăgiri, e scrînteala celui care îşi pierde busola. E *insanía* (nebunia) provocată de o traumă de ordin sufletesc. În cartea lui Alexandru Teodorescu, cel mai nimerit exemplu este al doctorului Deac, un bărbat de 40 de ani, săritor, loial şi privit de toţi colegii ca un camarad de încredere. Din vigoarea de ins sănătos se va alege praful într-o singură noapte, după ce va afla că soţia i-a înaintat cerere de divorţ. În realitate, fusese şantajată să divorţeze. Mai mult, autorităţile o silesc pe soţie să vină în colonia de muncă din Balta Brăilei ca să-l salute pe doctor de la depărtare, fără să-i poată adresa vreun cuvînt de explicaţie. Sinistra punere în scenă va da roade: vederea soţiei şi mai ales cererea de divorţ îl vor preschimba pe medic într-un zălud deplorabil, care va ajunge să spele bezmetic toate latrinele din colonie, muncind ca un catîr dornic să termine cît mai repede cu viaţa. Cînd Teodorescu se duce la infirmerie cerîndu-i medicului să-l ajute pe doctorul Deac, primeşte un răspuns tranşant: „Are sufletul bolnav. Nu-l pot ajuta." (p. 193) În ciuda cinismului, vorbele surprind adevărul. Doctorul Deac cedase pentru că fibra morală îi fusese ruptă.

Iată cele trei forme ale mizeriei omeneşti: *inopía*, *incuría* şi *insanía*. Mai întîi eşti un tercheaberchea cu înfăţişare de cerşetor, apoi ajungi un bolnav cronic căruia nu i se mai dau şanse, pentru ca în final să înnebuneşti la propriu, ducîndute la fund. Inopía produce dezgust, incuría produce milă, pentru ca insanía să provoace stupoare. Dezgustul e o reacţie mai mult estetică, ca în faţa unei căzături scîrboase, mila e înduioşare etică, ca la vederea unui suferind, pe cînd stupoarea e o tresărire cu precădere spirituală, cuvenită unuia care a părăsit regnul fiinţelor normale.

La cele trei mizerii, remediul pe care îl propune Alexandru Teodorescu e strict intelectual: să nu-ţi laşi mintea să fie copleşită de proporţiile tragediei, cu alte cuvinte să-i dai mereu o hrană de digerat. În cazul lui Teodorescu, întrebuinţarea pe care o dă minţii este învăţarea limbilor străine. Şi cum în Balta Brăilei are parte de compania unor preoţi saşi de confesiune lutherană, Teodorescu învaţă cu încrîncenare cuvinte germane, pe care le rumegă întruna spre a uita de concreteţea vieţii de osîndit proletar. Şi indiferent că pliveşte orezul de mohor, că prăşeşte porumbul sau că taie stuful, Teodorescu macină conjugări, declinări şi expresii fistichii. *Bruderii* (fraţii), cum le spune el preoţilor lutherani, îi pun la îndemînă cîte expresii vrea, atîta doar că sunt miraţi de soluţia de salvare lăuntrică pe care şi-o alesese. În timp ce ei stăruie în rugăciune necontenită, raţionalul de Teodorescu pritoceşte cuvinte. Cînd nu are liste cu vorbe nemţeşti, învaţă poeziile care circulă, ca o avalanşă folclorică, din gură în gură. În totul, salvarea lui Teodorescu e un leac lucid prin îngînare obsesivă de cuvinte laice.

Cine are cît de cît o idee despre universul penitenciar, ştie că principalele căi de luptă împotriva celor trei mizerii au fost 1) calea mistică; 2) calea livrescă şi 3) rucodelia (lucrul de mînă). Rucodelia însemna cioplitul de cruci din oasele din mîncare, scrijelirea lemnului cu însemne evanghelice sau ţesături cu efigii simbolice. Incantaţia de o parte, povestea de cealaltă, elucubraţia în al treilea rînd. Rugăciunea, fabula sau migala. Cei cărora le-au lipsit aceste trei leacuri au avut soarta doctorului Deac.

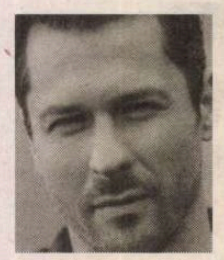
În fine, rezultatul cu care s-a ales fiecare dintre deţinuţi în urma luptei cu mizeriile penitenţei (ironia etimologică face ca penitenciarul să fie loc de penitenţă, cu toate că la 17 ani, cîţi avea Teodorescu la arestare, motivele de a se căi prin suferinţă lipseau), rezultatul poate primi numele de „sindromul celor 3 R": revoltă, rezoluţie şi resemnare. Sunt treptele prin care a trecut orice deţinut politic din România: la început revoltă faţă de nedreptatea suferită, apoi hotărîrea (rezoluţia) de a nu uita şi de a depune mărturie despre leviathanul penitenciar, pentru ca la sfîrşit, văzînd nepăsarea contemporanilor după 1990, resemnarea să li se strecoare în suflete.

Înzestrat cu nerv de evocare, Alexandru Teodorescu scrie cu talent, peste pragul de toleranţă estetică cu care ne-au obişnuit textele de memorii carcerale. În ciuda tonului sumbru, atmosfera te prinde fiindcă te înfioară, dar mai ales te stîrneşte să meditezi asupra celor trei mizerii şi a leacurilor împotriva lor. Ce memorii tulburătoare s-au scris în universul concentraţionar şi cît de puţin ne pricepem să le punem în lumină! ●

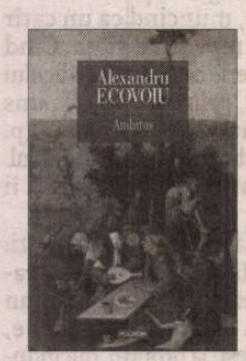
URMUZ
în engleză

arhiva 50
România literară

• *apropieri de*
marius miheț



sunetul neînțeles



Alexandru Ecovoiu, **Ambitus**, Iași, Editura Polirom, 2018, 248 pag.

Ceea ce duce la nebunia lui José Arcadio Buendia nu este, cum ne-am aştepta, transformarea curiozităţii în extravaganţă mistică. Întâi de toate, eroul dintr-*Un veac de singurătate* suferă pentru că mecanismul timpului nu mai funcţionează. Şi, mai mult decât orice, cel infestat de raţiune sesizează nemişcarea timpului. Derapajul nu poate fi potolit decât legându-l de un castan, ipostază în care, nu după multă vreme, Arcadio ni se arată drept „uriaşul moşneag". Sintagma înlocuieşte curiosul, înţelepţitul, alchimistul cu o proiecţie în mit.

În cel mai recent roman semnat de Alexandru Ecovoiu, un anume Iob se leagă cu lanţuri de gardul primăriei în semn de protest faţă de veşnicia abătută peste oraşul Vergo. Blestem, nu binecuvântare, crede Iob, care alege să rămână astfel un „monument viu al nemuririi". Ciudăţenia e că, din întreg Imperiul, numai Vergo rămâne blocat în veşnicie. Nimeni nu mai poate muri aici şi nu se mai nasc copii; doar ieşind în afara oraşului norocoşii pot avea parte de-o nesigură descompunere, căci particule de eternitate din vergoni pot dăinui. Problema locuitorilor treziţi, peste noapte, în „aleşi", este dacă brusca lor veşnicie se traduce în dar divin sau infern. Ridicând Macondo, eroii lui Marquez dau viaţă primei utopii de după căderea în istorie: eternitatea. În *Ambitus*, eroii vor să dea veşnicia pe moarte.

Romanele lui Alexandru Ecovoiu au întotdeauna ca punct de pornire scenarii universale care sunt ingenios contestate, aşa încât arhitectura cărţilor va fi gândită simultan cu subterane contrapunctice. De la Sey Mondy la Marele Călător, Magistratul, Mentorul, Custodele, Filip şi alţi asemenea lor, toţi eroii lui Alexandru Ecovoiu întruchipează conglomerate simbolice îndreptăţite într-un fel sau altul să detoneze locurile comune. Laolaltă cu colectivităţi – mai mereu funcţionând ca un organism uşor de manipulat –, ei alcătuiesc lumi vâscoase, greu de modificat fără întoarcere. Chiar dacă în prima fază ele nu opun rezistenţă; ba dimpotrivă. Din crusta socială astfel înfăţişată, eroii lui Ecovoiu vor să evadeze cu scopul înţelegerii destinului (superior, de bună seamă). Atipic. Intriga se precipită pe măsură ce sensurile unicităţii unuia se confruntă cu verosimilul altuia sau cu idealul misterios gândit de altcineva.

Ambitus trebuie citit în cheia parabolică din *Sigma* (2002). Anume, ficţiunea speculativă construită pe temeliile romanului ocult şi de mistere. Ce-ar fi dacă Iisus ar reveni fără a aduce sfârşitul lumii? L-am ucide din nou sau credinţa s-ar instala firesc? – aşa sunau interogaţiile din *Sigma*. În *Ambitus*, din purgatoriul instalat în Vergo, miracolul veşniciei se multiplică: sora Irma naşte pe Isusa Cristina, „sora" lui Iisus, căci vergonii sunt încredinţaţi că, asemeni Fecioarei Maria, Irma răspunde prin sarcina ei nu mai puţin miraculoasă întregului proces dilematic. Aşadar, trei romane se deschid şi comunică în *Ambitus*: unul utopic – omul etern, unul contrafactual – destinul Isusei şi un altul epistemologic – urmărind individualităţile dintr-o castă superioară ce caută răspunsuri din varii domenii.

Mai mult decât orice, scriitorul e fascinat de conflictul clasic dintre raţiune şi miracol. Trama principală, oricât de complicată, dezvoltă mai multe nuclee prin personaje emblematice. Ecovoiu nu poate scrie fără ca lumea imaginată de el să nu fie inflamată printr-o intrigă cu potenţial magic. Ce se petrece cu adevărat în Vergo? Adevărul este că, cu excepţia capsomanului Vusek, toţi gândesc conexiuni cu potenţial mistic. Providenţă sau anatemă? De la thrillerul religios, romanul oferă în cele din urmă răspunsuri obscure, dar acoperite de cinismul unei realităţi ce se impune în forţă. Totodată, se desfac şi temele: dacă, iniţial, naraţiunea se rostogoleşte în termeni religioşi, ea se politizează, alimentată de psihologismul colectiv, ajungând razant în imediata actualitate şi căzând, chiar, în aporiile zilei. Deşi timpul istoric e mai mereu o convenţie în proza Ecovoiu, aici are ceva în comun cu discursul contemporan. Iar naratorul face tot posibilul să dilate scenariul mistic prin nenumărate digresiuni: veşnicia instalată ne face mai presus de Hristos? Sunt cu toţii prizonieri într-un „timp satanic"? Totul e doar un vis? Un straniu fenomen? O finalitate? Există vreo cauză? Bună parte din *Ambitus* asistăm la asemenea întrebări fără să aflăm unde anume duc toate deschiderile.

Alexandru Ecovoiu gândeşte romanul în labirinturi concentrice, multiplicând sensurile până la aneantizarea lor. În *Ambitus*, „amânaţii" îşi caută extensiile nevăzute. Vor defila în faţa cititorului suciţi de soi pierduţi în anecdotica propriilor istoricităţi, gata oricând să sacrifice singurătatea de dragul imposibilităţilor. Toţi bovarici şi erotomani ascunşi, sinucigaşi în teorie şi laşi ai realităţii, copleşiţi de obişnuinţă şi cercetând elementul spectacular cu obsesia diletanţilor. Protagoniştii lui Ecovoiu sunt ispitiţi de speculaţii mai mult decât orice, atestă idei năstruşnice şi acţionează delirant. Soluţiile lor sunt de fapt inexistente. Logica lor cade în deriziune şi absurd – de pildă, Bernar, geometru şi astronom, orb din naştere, pare convins de faptul că muzica sferelor transmite mesaje divine. La fel cum, dintre alte personaje secundare, balerina Ester (din *Ordinea*) crede că ordinea poate fi câştigată nu politic, nici filosofic, cât prin artă – prin dans, în cazul ei. Marchizul e un Filip matur (din *Ordinea*), un alchimist pierdut printre singurătăţi paradoxale, ca alţi eroi. Herm, şeful Ospiciului, se vede în faţa unui oraş-sanatoriu populat cu nemuritori şi aşa mai departe. Secretul din *Ambitus* este ambiţia hărţii sociale rezultate în urma unei perspective istoriciste. Ordinea veşniciei stabilită în Vergo poate fi însă rodul unei prezenţe obscure, de natură umană sau divină: sora Irma observă că pruncul Tiber nu are ombilic – semn al diavolului, fie unul divin, care se materializează într-un delir târziu, când cei doi, peste ani, plămădesc ceea ce pentru alţii e miracol, nu doar un copil din flori. Cert e că naşterea Isusei reporneşte moartea în oraş, iar veşnicia înlocuită printr-un miracol corporalizat este acceptată de cei căzuţi în patima hedonismului.

Parcurgem o migăloasă anatomie a realităţii devenită ficţiune. Alexandru Ecovoiu amână suspansul cu migală, lărgind mereu istoricitatea. Când relaţiile din realitate se aglomerează absurdist, scriitorul prelungeşte oniric aventurile ontologice. S-ar zice că autorul vrea să toarne peste mister tot ce poate, fără sită aparentă. Din teama ca nu cumva să divulge misterul prea devreme. Mai bine de jumătate din roman citim monografia lumii încremenite, cu sondări ivite pretutindeni. Deşi riscă să plictisească. Eroii pornesc din prezentul enigmatic în trecutul problematic, deficitar, dar cu sensuri revelatoare în privinţa destinelor istorice. Chiar dacă, majoritatea, se vor dovedi fără aplicaţie imediată. Se vede bine că, pentru Ecovoiu, adevărata desfătare este cea istoristă.

Dar ce este „ambitus"? Cum aminteam mai devreme, muzica sferelor, sau dansul (în *Ordinea*) răspund imperativului din lumile lui Ecovoiu: anume, că lumea se clădeşte pe concluzii. Vergo devenit bâlci, rezervaţie, un „Lazaret", „rezervaţie" pentru restul Imperiului, e mai mult decât atât: *o ficţiune* desluşită numai prin muzică. Straniul Tiber cântă angelic şi păcătuieşte uman. Dar intrusul poartă mesajul care scapă tuturor. Alexandru Ecovoiu propune un exerciţiu de imaginaţie: toată istoria am căutat să ştim cine suntem. Niciodată *nu auzim* cine suntem. Schimbarea de paradigmă este, astfel, totală. De aceea înţelepţii din Vergo nu pot descoperi adevărul prin mijloace tradiţionale, oricare ar fi ele. Nici măcar adevărul parţial. După cum ombilicul lipsă a lui Tiber, un nenăscut, poate fi chiar materializarea Vocii divine, lăsată să fie auzită de cei iniţiaţi şi să creeze astfel un acces. La urmă rămâne unicul mister: acelaşi Tiber; străinul fără istorie, mai degrabă golem sau orfan cosmic. Mesager şi conector divin, el se supune pornirilor Irmei, rătăcită prea mult în labirintul voluptăţii. Precaritatea celorlalţi vine din faptul că nu-şi exersează organul spiritual, capabil să descifreze, cum intuieşte maestrul Zils, pe portativul celest, o notă infinită.

Cu alte cuvinte, scriitorul procedează cu misterul ca în romanul poliţist: deconspiră vinovatul din zona cea mai neînsemnată. Orice i se poate reproşa lui Ecovoiu, nu şi neputinţa naraţiunii fluide, alternând dinamic planurile, dezvoltând ludic mistere false ce camuflează ideea centrală, trădată chiar din titlu. Autorul se joacă la vedere cu cititorul după cum naratorul înscenează vergonilor răspunsuri plauzibile, dar neconcludente.

După excesele din romanul precedent, în *Ambitus*, Alexandru Ecovoiu potriveşte dozajele, poate uşor precipitat în privinţa morţilor celor din primplan, ca şi cum ar fi fost obligatorii după atâta risipă de analiză vicioasă a eternităţii.

La 75 de ani, Alexandru Ecovoiu este mai vivace ca oricând. Printre puţinii în stare să sacrifice lumi pentru o idee. Un risc rămas la judecata cititorului. ●

50 arhiva România literară

• Adevărat e ceea ce iubeşti.

• Unele spirite foarte adinci sînt atît de clare, incît apar, ca fundul unui lac limpede, mai puţin adinci decît sînt.

• Cele mai mari prostii nu le spun proştii, ci capetele mijlocii care vînează după originalitate.

• Unii se dovedesc de naivi tocmai prin aceea că iau toate lucrurile prea serios.

• Priveşte în jur : cele mai multe capete sînt nişte muzee de idei fosile.

• Cît de mult ne-am făcut din confort un principiu se vede şi din aceea că o ficţiune simplă ne pare mai adevărată decît un adevăr complicat.

• Numai orbit de patimile ei poţi vedea ce-i viaţa.

• Numai operele mijlocii sînt ireproşabile — cele mari niciodată.

• O operă de artă, care vrea să atingă maximul de frumuseţe şi-n amănunte — pierde din frumuseţe ca întreg. Căci frumuseţile de amănunt, avînd ceva anarhic în ele, tind să devină independente şi răzvrătirea atomilor de frumuseţe descompune unitatea organică a întregului.

• Adevăruri mari cresc numai dintr-un pămînt, din care cresc şi rădăcini mari. Cine n-are îndrăzneala să „greşească" nu va descoperi niciodată adevăruri mari.

• Să nu crezi că eşti fără entuziasm şi nu munceşti fiindcă ai descoperit că viaţa n-are nici un rost ; mai curînd invers : ai ajuns la sărmana înţelepciune, că viaţa n-are nici un înţeles, fiindcă eşti slab şi fără avînt.

• Dacă lirica sinceră, directă şi pasionată ar fi adevărata poezie, atunci mugetul cerbilor, în anumite ceasuri ale toamnei, ar face de prisos toate antologiile.

• Poetul este nu atît un mînuitor, cît un mîntuitor al cuvintelor. El scoate cuvintele din starea lor naturală şi le aduce în stare de graţie.

• În piesele lui Shakespeare aportul copleşitor de genialitate este al nebunilor. Cînd linia piesei e ameninţată să se împotmolească în obişnuit, apare nebunul şi dintr-odată spectacolul devine divin.

Lucian Blaga

convoiul celor fără scăpare

Pe raftul cu cărţi refuzate din camera obscură a literaturii noastre de azi, trebuie aşezată, între primele, *Statuia comandorului* a lui Varujan Vosganian; scrise între 1986 şi 1988, prezentate lui Mircea Ciobanu, unul dintre editorii de elită de la „Cartea Românească", retrase, apoi, la sfatul acestuia pentru că şansele de a se tipări erau nule, apărute, totuşi, în anul 1994 şi, acum, în urmă, într-o a doua ediţie, cele patru texte ale volumului sînt, tematic şi stilistic, la nivelul valoric înalt al prozei din *Cartea şoaptelor*, *Jocul celor o sută de frunze şi alte povestiri* şi *Copiii războiului*. În pofida unor modificări în privinţa limbajului şi structurilor epice - cu asumarea frazei somptuoase unde, adesea, în modurile autoficţiunii, se cuprind letopiseţul familiei şi *saga* neamului din *Cartea şoaptelor*, a realismului magic şi „vocii" povestitorului oriental în *Jocul celor o sută de frunze şi alte povestiri* sau a modalităţii romanului-frescă, (re)construind istoria României din 1940 pînă astăzi, cu oamenii sistemului în teroarea fricii şi suspiciunii din *Copiii războiului* –, Varujan Vosganian este mereu egal cu sine, începînd chiar cu textele primei cărţi, fără compromisuri, fără teamă şi, mai ales, fără dorinţa de a fi publicat cu orice preţ: ca şi *Copiii războiului*, nuvelele din *Statuia comandorului* constituie o radiografie crudă, foarte exactă, însă, a societăţii totalitare şi oamenilor săi.

Personajele lui Varujan Vosganian nu sînt nişte „eroi", în tipologia consacrată a prozei tradiţionale, ci, mai degrabă, nişte *oameni fără însuşiri*, cum îi numea Musil; astfel, în nuvela care dă titlul volumului, Matias şi colegul său dintr-un magazin de obiecte sanitare nu fac nimic: unul meştereşte mereu nişte fire, celălalt lustruieşte de zor nişte „fileturi nefolositoare", clienţii caută obiecte care nu se găsesc, în atmosfera şi dialogul specifice comerţului vremii: „– Robineţi de un ţol aveţi? întrebă, în cele din urmă, bătrînul, confirmîndu-i bănuiala. – N-avem, am răspuns, cu aerul unuia care ştie despre ce e vorba. – Baterii pentru baie? întrebă de data asta o femeie rumenă, numai zîmbet. – Nu sunt, i-o retezai eu şi zîmbetul îi fugi de pe buze ca un fluture speriat, aterizînd pe obrazul lui Matias, care chicotea în colţul lui. – Nu vi se întîmplă cumva să aveţi ventile pentru chiuvetă? veni o altă întrebare de la o altă femeie. – N-am mai avut de mult, oftai. Dar mai treceţi. Şi tot aşa. – N-avem". În cenuşiul unei realităţi care bălteşte în praf şi în vidul lui „n-avem", două fapte explodează, demolînd-o, în fond; o femeie vrea să se sinucidă aruncîndu-se cu repetiţie, de la etajul unui bloc şi e mereu salvată de cei doi care o sperie, trezind-o cu o „cîrîitoare", iar Matias fură statui de peste tot pe care le adună într-un hangar, între ele dominînd statuia de piatră a lui Iosif Vissarionovici Stalin: Matias sfîrşeşte, de altfel, în îmbrăţişarea simbolică a statuii care se prăbuşeşte peste el: negustorul de nimic din magazinul de obiecte sanitare e ultima victimă a fiorosului tiran. Oamenii vremii, spune Matias sînt nişte *gînditori*, adică, nişte analfabeţi şi proşti care îşi orientează prostia „spre un scop", ajungînd, în acest fel, la „un act de cunoaştere": gînditorul din proza lui Varujan Vosganian este cel care are un comportament anormal, e prost şi analfabet, iar lumea din *Statuia comandorului* e aceea a gînditorilor.

Negustorul din prima proză se însoţeşte, în *Cercul de aramă*, cu *muncitorul* epocii venit de la ţară, cu „industrializarea socialistă", pentru a lucra, în peisajul dezolant al unui combinat de altădată, cu echipa care descarcă zgură din vagoane; Gheorghe a lu' Stavăr din Nucet lasă pămîntul *viu*, cel în care tatăl său, solomonar, caută fîntîni unde „numără stelele şi i se păreau foarte aproape", pentru a vîntura pămîntul *mort*, munţii de zgură, un fel de „morminte colective". Magazinul pustiu şi întinderea de zgură de la combinat sînt locurile de identificare ale unei *lumi îngheţate*, cu oameni animalizaţi pînă la pornirea de a ucide pe cineva, strînşi într-un convoi al celor fără scăpare: „Soarele se lăsase după creste. Bărbaţii, mergînd, începuseră dintr-odată să capete umbre. Şi trupurile lor simţeau umbrele acestea care se lungeau pe lîngă şine ca pe o odihnă. Se apropiau de lizieră. În spate, întinzîndu-şi aripile de fum, combinatul". Vieţi fără scăpare sînt şi *intelectualii* din *Cercurile lui Arhimede*, tineri din „generaţia de sacrificiu", care nu au nici o şansă; fiecare îşi trasează cercurile sale pe nisip şi le apără cu braţele, zadarnic, însă, pentru că, iată, „metafizica e un lux pe care nu orice societate şi-l poate permite". Emanoil ratează o carieră pentru că, în anii 1980, s-a desfiinţat Institutul de Matematică din Bucureşti – „încă o lovitură dată imperialismului" –, merge la o şcoală într-un sat unde, în grădini, creşte doar hrean, nu se întîmplă nimic, iar copiii n-au nevoie de matematică pentru că „trebuie recoltaţi porumbul şi cartofii". În ironie şi sarcasm scrie Varujan Vosganian despre *ţăranul* vremii în *Surîsul Jocondei*, în peisajul derizoriu al unui sat unde singurul loc viu este crîşma şi unde pîinea nu vine întrucît „brutăria abia ajunge pentru oraş", curentul electric se întrerupe „la un ceas de la lăsarea întunericului", cu apocalipsa de fiecare noapte în bezna densă „de parcă suflaseră dracii peste toate lumînările din lume"; ţăranii din satul epocii trăiesc între năluciri ("Auzi, adăugă, acuma parcă mi-aduc aminte de o lumină cumva cenuşie care fugea pe uliţă. Asta ce să fi fost?", se întreabă Carabă), beau ţuică de dimineaţă pentru a stinge foamea şi singura grijă e să se aşeze la coada pentru pîinea care nu vine, scriindu-şi numerele de ordine, cu creta, pe sumane: oameni care postesc tot timpul, terorizaţi de cotele pe care nu au de unde să le dea, iar Bîrligea, într-un episod memorabil, taie vaca şi „o dă pierdută" la mica publicitate din ziarul de la oraş: acolo, în lectura lui Goglează, proletarul între ţărani, singurul care ştie să citească, scrie că „totul e bine" şi „aratul merge în plin": restul sînt analfabeţi şi proşti, deci, gînditori, în logica primei proze a cărţii.

Nuvelele din *Statuia comandorului* sînt antologice, într-o arhitectură epică fără cusur, dar, deopotrivă, reprezintă şi nişte documente ale *memoriei colective*; nişte *gînditori*, aceştia sînt negustorii, proletarii, intelectualii şi ţăranii unei epoci strivite în îmbrăţişarea de piatră a Comandorului: cum să se tipărească o asemenea carte înainte de 1989?

●● **Ioan Holban**

50 de ani de *Echinox*
în două zile de sărbătoare

Într-o epocă în care, în România, discursul public era acaparat de ideologia marxistă, la Cluj lua fiinţă, în 1968, *Echinox*, mai mult decât o revistă, mai mult decât un cenaclu, mai mult decât o mişcare. În anul Centenarului Marii Uniri, semicentenarul fenomenului *Echinox* a fost marcat la Cluj-Napoca mai întâi prin recitalul *Echinoxişti la Echinocţiu* organizat de Filiala Cluj a USR de Ziua internaţională a Poeziei, pentru ca în zilele de 19 şi 20 octombrie marii sărbători să i se dedice un lanţ de evenimente care i-au adus împreună pe numeroşi echinoxişti, din toate generaţiile. Facultatea de Litere a Universităţii „Babeş-Bolyai" a fost vineri, 19 octombrie, gazda unui simpozion inaugural emoţionant, iar Corin Braga, decanul facultăţii, echinoxist şi el, şi-a întâmpinat oaspeţii, amintind că nu e doar sărbătoarea '68-iştilor, ci a 50 de generaţii succesive. Între timp, pe un ecran se succedau fotografii din anii de glorie ai *Echinoxului*, aducându-i aproape şi pe cei plecaţi dintre noi. Au salutat evenimentul şi au susţinut comunicări ştiinţifice Ioan Bolovan, Ion Pop, Eugen Uricaru, Aurel Codoban, Zoltán Rostás, Alexandru Călinescu, Virgil Podoabă, Cornel Ungureanu, Ion Simuţ, Al. Cistelecan, Balázs Imre Jozséf, Gheorghe Perian, Virgil Mihaiu etc., moderatori fiind Călin Teutişan şi Alex Goldiş. După-amiaza aniversară a fost marcată de expoziţia de artă vizuală „ECHINOX-50", amenajată la Fundaţia Cosman şi prezentată de pictorul echinoxist Octavian Cosman.

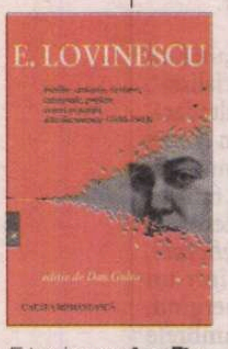
Sâmbătă, 20 octombrie, Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor a fost gazda generoasă a unui maraton impresionant de lansări de carte şi reviste, toate dedicate semicentenarului echinoxist. Maestru de ceremonii – Ion Pop. A fost prezentat consistentul volum aniversar *Echinox-50*, apărut la Editura Şcoala Ardeleană (coordonatori Ion Pop şi Călin Teutişan). Apoi a fost dăruită celor prezenţi cartea lui Petru Poantă, *Efectul „Echinox" sau despre echilibru*, o a doua ediţie, îngrijită de Irina Petraş şi Laura Poantă. În Colecţia Echinox (coordonată de Horia Bădescu, Ion Pop şi Eugen Uricaru) a Editurii Şcoala Ardeleană au apărut trei noi antologii de poezie semnate de Dinu Flămând, Ion Mircea şi Adrian Popescu. O antologie de proză echinoxistă (îngrijită de Ovidiu Pecican) şi una de critică şi eseuri echinoxiste (alcătuită de Horea Poenar şi Rareş Moldovan) au apărut la Editura Limes. Antologia *Poeţi maghiari de la „Echinox"*, apărută la Editura Cartea Românească în traducerea lui Kocsis Francisko, a completat seria lansărilor de carte. Revista *Echinox* a fost prezentată de Rareş Moldovan printr-un număr aniversar, iar numere din revistele *Apostrof* şi *Steaua* având grupaje ample dedicate semicentenarului au fost prezentate de echinoxiştii Marta Petreu şi Adrian Popescu. Intervenţiile au fost nu doar sobru-academice, ci şi nostalgic-sentimentale descriind complex şi memorabil fenomenul, mişcarea, gruparea *Echinox*.

Recitalul poeţilor acestei grupări, organizat la Clubul Colegiului Academic, precum şi recitalul de muzică folk al lui Adrian Ivaniţchi au reînviat spiritul Echinoxului, cel care a fost mult mai mult decât suma tuturor numelor ce l-au însufleţit de-a lungul celor 50 de ani.

Zilele *Echinox 50* s-au încheiat cu *Şcoala ludică* lui Ioan Groşan, în lectura studenţilor de la Facultatea de Teatru şi Cinematografie, şi cu discuţii prelungite la un cocktail la „Crama lui Mongolu", loc cu puternice ecouri în istoria de altădată a mişcării.

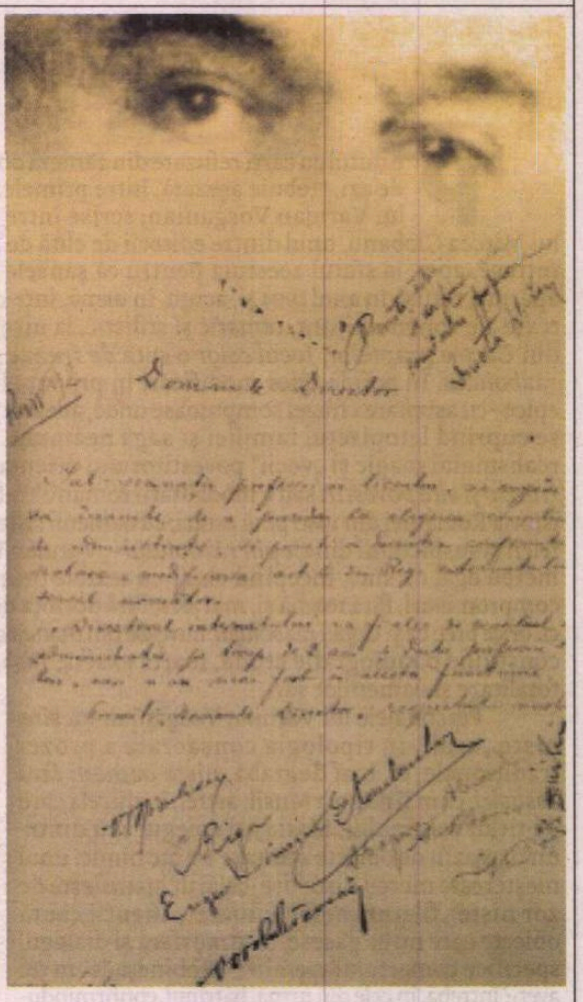
Iată câteva definiţii decupate în cele două zile aniversare *Echinox 50*: „Fiecare dintre noi are *Echinoxul lui*" (Eugen Uricaru); „O voinţă de construcţie cultivată în spiritul unei prietenii exigente, o prietenie neconcesivă, o prietenie care evita tipul de relaţii provinciale" (Ion Pop); „Pentru mine, *Echinoxul* e o poveste de cultură şi viaţă, de viaţă şi cultură" (Marta Petreu); „*Echinoxul* s-a născut într-o Europă a contestărilor, într-o Europă a răzvrătirilor" (Ioan Bolovan); „Efectul *Echinox* este, în primul rând, o reverie eseistică şi memorialistică" (Petru Poantă, *Efectul Echinox sau despre echilibru*).

●● **Alice Valeria Micu**



E. Lovinescu, **Inedite: articole, scrisori, autografe, prefețe, cereri și petiții, alte documente (1896-1943)**, în curs de apariție la Editura Cartea Românească.

Lovinescu



Inedite: articole, scrisori, autografe, prefețe, cereri și petiții, alte documente (1896-1943)

Fragment din „Notă asupra ediției"

Ediția de față din E. Lovinescu este structurată în șase mari capitole (cuprinzând articole, scrisori, autografe, prefețe, cereri și petiții, acte ale unor consilii de administrație), urmate de un eseu despre identitatea literară, contextualizare a principalelor date din documentele reproduse.

Cea mai importantă parte a acestor documente o reprezintă corespondența, alcătuită din 117 scrisori către 19 destinatari, din intervalul 1906-1943; dintre acestea, cele mai semnificative sunt, fără îndoială, cele 80 de scrisori inedite ale criticului către Hortensia Papadat-Bengescu.

Pentru stabilirea textului, au fost consultate 17 arhive diferite: Biblioteca Academiei Române (BAR), Arhivele Naționale Istorice Centrale (ANIC), Direcția Arhivelor Județene Prahova (DAJP), Biblioteca Națională a României (BN), Biblioteca Centrală Universitară București (BCU), Biblioteca Județeană „Nicolae Iorga" Prahova (BJNI), Muzeul Național al Literaturii Române București (MNLR), Biblioteca Facultății de Litere a Universității din București, Biblioteca Națională a Israelului (NLI), Central Archives for the History of the Jewish People (CAHJP), okazii.ro, artmark.ro, galeriile „Sigma".ro, anticariat-unu.ro, olx.ro, imaginecontinua.wordpress.ro, colecții personale, alături de cărți, în special culegeri de documente și autografe din diferite colecții publice și private, reviste și ziare, colecția *Monitorului Oficial*. Am stabilit astfel peste 250 de documente inedite; niciunul dintre ele nu a fost publicat în ediția de *Scrisori și documente* din 1982 (ediție de Nicolae Scurtu) și nici în alt volum E. Lovinescu.

Scrisorile lui E. Lovinescu către Hortensia Papadat-Bengescu, corpus central al volumului de *Inedite...*, au avut un destin special; câteva dintre ele au fost publicate în ediția amintită de *Scrisori și documente* din 1982 – mai precis, 23 de epistole, din intervalul 1930-1943 – dar cele mai multe au avut un drum aparte. Din 1943, de când datează ultima scrisoare, scrisă cu câteva zile înainte de dispariție, până în 1955, când Hortensia Papadat-Bengescu încetează din viață, scrisorile vor fi fost în posesia scriitoarei.

Din 1965, parte din cele peste 80 de misive (în afara celor 23 menționate mai sus), încep să fie citate în cărțile Ilenei Vrancea, cu mențiunea „din arhiva I.V."; astfel sunt construite volumele *E. Lovinescu criticul* (1965), o primă încercare de reabilitare a unei figuri obnubilate de jdanovismul real, dar și *E. Lovinescu artistul* (1969) și *Confruntări în critica deceniilor IV-VII. E. Lovinescu și posteritatea lui critică* (1975). Ulterior (dar, trebuie să o spunem, cu erori de lecțiune), unele scrisori (mai exact: patru) din acest lot de 80 au mai fost publicate în *Manuscriptum*, până pe la începutul anilor 1980, când Ileana Vrancea alege Israelul. Publicate, dar parțial, pentru că ele conțin referiri interzise în epocă, pe de o parte la vocea Europei Libere, Monica Lovinescu, văzută din perspectiva duioasă a tatălui – or *dușmanii* regimului nu puteau fi umanizați – pe de alta, la comportamentul dubios al unor nume „cu greutate" (cum ar fi încercările de extorcare pe care le punea în scenă Zaharia Stancu, în anii 1930).

În 1995 ideea acestui lot de epistole reapare; consemnează, în *Jurnal*, Monica Lovinescu: „Lungă misivă de la Ileana Vrancea. Ca totdeauna, interesantă. Nu vrea însă să înțeleagă că nu vom merge în Israel. Îmi spune și motivul atâtor insistențe. Ar dori să publicăm împreună corespondența dintre tata și Hortensia Papadat-Bengescu, mai precis scrisorile lui către H.P.-B. pe care Ileana Vrancea le-a scos din țară și le-a depozitat la noi (sunt la bancă în seif). Una dintre noi să scrie prefața, cealaltă postfața. Nici gând. Cum poate să-și închipuie că aș fi în stare să comentez iubirile tatei, chiar dacă aparțin și literaturii?" (21 iulie 1995). Nici mai târziu, în acel an, situația nu se schimbă: „[Ileana Vrancea] a primit fotocopiile după scrisorile tatei către H.P.-B., corespondența aceasta continuă să i se pară «superbă», dar recunoaște că nimănui nu-i poate fi capul la așa ceva în România actuală." (24 noiembrie 1995).

Cert este că, începând cu 1995, unele din aceste scrisori încep să fie indexate la Arhivele Naționale, alături de altele, către alți destinatari; în total, 8 scrisori (7 către Hortensia Papadat-Bengescu și una către Radu D. Rosetti); în 2002 intră în fondul familial Bengescu de la ANIC alte 10 misive ale criticului către marea scriitoare.

Oricum, lotul aflat la Paris nu pare a părăsi seiful până în 2008, când dispare vocea inconfundabilă Monica Lovinescu; în 2015 sunt menționate, într-un raport anual de achiziții al Bibliotecii Academiei Române, 65 de scrisori ale criticului către Hortensia Papadat-Bengescu.

Ediția de față, din 2018, recompune o parte din ceea ce s-a numit „arhiva Ileana Vrancea", totalizând 80 de scrisori ale lui E. Lovinescu către Hortensia Papadat-Bengescu, din intervalul 1919-1943.

Alături de aceste 80 de scrisori se publică pentru prima dată și alte epistole ale criticului către alte personalități (Camil Petrescu, Bebs Delavrancea, Victor Eftimiu) sau se reiau scrisori publicate doar în periodice (către Titu Maiorescu sau Tudor Arghezi) – un total de 37 de scrisori către 18 destinatari.

Nu am luat în considerare scrisorile deschise, multe publicate în contextul lor, în ediția de *Opere* (vol. I-IX, 1982-1992) de Maria Simionescu și Alexandru George sau în seria de *Agende* (vol. I-VI, 1993-2002), coordonată de Gabriela Omăt, Margareta Feraru și Alexandru George.

●● **Dan Gulea**

Scrisori către Hortensia Papadat-Bengescu

sâmbătă 27 septembrie [1]919

Mica dtale deplasare perturbează puțin îndrumarea acestei scrisori. Ți-o trimit totuși la Focșani[1]. La B[ucurești] ar fi trezit poate oarecare suspiciune, prin repetire. Cred că pe cea de-acolo ai primit-o într-un fel sau altul...

Aventurile mele cu „d-ra de la p[oștă]" sunt multiple. Când m-am prezentat în sâmbăta istorică, mi-a zâmbit amical. Mă cunoștea din conținut fizic și literar. S-a amuzat de răsbotezare. Eu m-am roșit, și m-am simțit mai tânăr cu 15 ani, ceea ce m-a flatat în unele privințe, dar m-a umilit în „respectability". Ce e mai trist e că nu aveam nimic... Mi-a zâmbit, amical, cu aerul: nu face nimic, va fi altădată...

M-ai pedepsit. La rigoare admit că aveai și dreptate. Eram într-o seară de spirit atât de ciudată, când ți-am scris atunci. După un „dépet" enorm și agresiv, m-am simțit dintr-o dată într-o humoare hilară... Două zile am fost zguduit de frigurile râsului. Nu știu de ce: situația aceasta „în trei" mi se pare de cel mai înalt comic. Vorbeam, gesticulam și râdeam singur... Atunci ți-am scris. M-am crezut foarte spiritual și *enfoné*. Numai peste vreo două zile mi-am dat seama că râsul meu era galben și tachinarea putea fi amară și sângeroasă chiar. Am înțeles, când m-am văzut coprins de aceeași stare de spirit neîncrezătoare și agresivă ca și înainte. Veselia nu era o formă a unei filozofii detașate ci încă o manifestare a resentimentului meu enorm. Îți dau deci toată dreptatea de a te fi abținut de la orice manifestare simpatică...

Nenorocirea e că am revenit încă de trei ori: *et par trois fois j'ai essayé le sourire amusé et malin de la demoiselle*. Eram pierdut în ochii ei; eram domnul care așteaptă în zadar. Când am venit a cincea oară, deși eram *sigur* de data aceasta, mi se tăiase[ră] picioarele și mi se muiase glasul. D-ra cu un zâmbet dezabuzat și categoric, mi-a spus fără să cate: „nu-i nimic". „Totuși, știu, cred..." – „Atunci o să caut ca să vă *dovedesc*..." – „Nu vreau nicio dovadă", zisei cu lașitate și gata de plecare (te abandonam pur și simplu). Și dacă scrisoarea n-ar fi fost chiar deasupra, aș fi zis un adio f. definitiv acestei instituții cu d-ra care mă cunoaște, zâmbește și ține să-mi dovedească că n-am nimic...

Te-am citit deci și m-am scufundat ca deliciu în acel puf al cuvintelor prietenoase și mângâietoare, a căror artă suverană o posezi și o practici cu generozitate. Sunt fericit că balsamul cuvintelor d-tale călduțe îmi va veni direct aici, fără alte zig-zaguri, cel puțin în aceste 15 zile de singurătate pe care o suport cu greutate. Închipuiește-ți că am suflet: se trezește în mine din când în când. Trec prin tot felul de emoții și simt lașitatea Divinului de pe muntele măslinilor. Dorința mea supremă ar fi să fiu bucata de cristal prin care trece lumina fără nicio alterație. O oglindă fără emoții. Așa mor și învii în fiece zi. Lucruri mici au ecouri enorme în mine, pe când pe cele enorme m-am învățat să le suport fără tulburare. Eu m-am culcat 15 ani cu moartea în pat: și nu mi-a făcut nicio impresie decât în primele timpuri. Între 15 și 30 de ani n-am avut siguranță că mă voi scula a doua zi. De aici dezabuzare și închegarea unei filozofii de renunțare epicureică – deși, cred, inteligentă, care exclude o sforțare continuă și o încordare de cucerire a lumii. Vorba lui Tolstoi: la urmă cucerim cei doi metri de pământ – De la 30 de ani, pliul era prins și nici n-aș fi voit or[i] putut să reacționez. Planul vechi era tras (joc de puzzle, fragmentar). Socoteala făcută.

treisprezece dramaturgi prezenţi au pălit de gelozie (mai ales femeile, Ticu [Archip][6], Lucreţia P[etrescu][7] etc.); bârfeală generală, totuşi lectura a fost patetică şi originală… Apoi totul a decurs în plan superior… pe duminică continuă Sorana şi începe generalul[8], frenetic cenaclist. Cred că cu teatrul nu va ieşi nicio perturbare; dar ce zarvă; iată, amică scumpă, bilanţul meu la care adaug vechiul meu salut cordial,

E.

ANIC, fond Bengescu familial, nr. 53, f. 1

*

Cerere către directorul liceului „Sf. Petru şi Pavel" din Ploieşti (18 martie 1905)

Rezoluţie:
Primit la 18 martie 1905. Se va pune în atenţia consiliului profesoral. Director, ss indescifrabil

Domnule director,

Subsemnaţii profesori ai liceului, vă rugăm, ca înainte de a proceda la alegerea consiliului de administraţie, să puneţi în discuţia conferinţei şcolare, modificarea art. 6 din Reg[ulamentul] internatului în sensul următor:

„Directorul internatului va fi ales de consiliul de administraţie pe timp de 2 ani şi dintre profesorii liceului, cari n-au mai fost în această funcţiune."

Primiţi, Domnule Director, respectul nostru.

V.T. Niculescu [desen]
Constantin Rigu [română]
Eugen Lovinescu [latină]
Vorobchievici [germană]
Aurel Moşoiu [germană, latină]
V. Dimitriu [caligrafie]
St. Pop [romána]
D. Popescu-Alexandria [latina, filozofia]
[ss indescifrabil]

DJAP, fond PH-F-00141-1905-1, f. 32

Au mai rămas unele „fapte" cotidiene pe care nu le pot stăpâni şi mă domină prin infinitezimalul lor… Nu ştiu de ce-ţi dau toate aceste lucruri cu nicio legătură cu clipa prezentă. Poate ca să ne cunoaştem mai bine (deşi poate contrariul ar fi preferabil): poate că mai am câteva lacrimi pe interiorul vasului sufletului…

Oricum, acum stau la biroul meu liniştit şi împăcat. Afecţia d-t[ale] cu irizare de tandreţe mă învăluie poetic şi în suflet îmi simt izvoare calde şi primăvăratice susurând. Mi-e bine… pe aici sunt zile splendide iar nopţile enervant de frumoase. Numai la Paris, în primele zile ale războiului (august [1]914) am avut senzaţia aceasta enervantă. Într-o noapte în grădina Tuilleriilor îmi venea să plâng. Mi-am reluat pe fidelul meu Nanu[2], alternat cu don Ramiro[3] (a cărui nevastă a rămas încă la Napoli). Ieşim împreună prin Cişmigiul dezolat, dar mai tulburător de frumos. Nu ştiu de ce mi-am simţit parcă un suspin în gâtlej, care m-a făcut să mă întorc subit acasă să mă culc. De ce e aşa inutil de frumos?

Cu buna mea afecţie prietenească,

E.L.

PS Îmi scrii direct.

BAR, manuscrise, nr. inv. 259954

*

Miercuri 30 ian[uarie] [1929]

Cred că aţi ajuns cu bine, amică scumpă, şi nu s-au potmolit trenurile; aştept să aflu cum ai rezolvat şi chestiunea permisului. Şedinţa de duminică a fost o culme a şedinţelor de anul acesta. O lume impozantă şi numeroasă[4]; cele trei culoare cu totul insuficiente. Lectura Soranei[5], magistrală; cei

---

[1] Între 1909-1923 (cu intermitenţe), magistratul Nicolai Papadat, soţul scriitoarei, a lucrat la tribunalul din Focşani.

[2] D[imitrie] Nanu (1873-1943), poet de inspiraţie religioasă şi traducător din clasicismul francez, cunoştinţă a lui E.L. probabil din jurul lui 1904, când poetul devine funcţionar la Ministerul Instrucţiunii.

[3] Ramiro Ortiz (1879-1947), fondatorul italienisticii la Universitatea din Bucureşti (1913), vechi cunoscut al cenaclului.

[4] Au participat: generalul Al. Văitoianu, Ludovic Dauş, Felix Aderca, Sanda Movilă, Ramiro şi Dora Ortiz, Dida Solomon, Scarlat Callimachi, Alice şi Petre Sturdza, Camil şi dna Baltazar, Camil Petrescu, I. Valerian, I. Peltz, Bebs Delavrancea, Getta Cantuniari, Pica Dona, Lazăr Oltea, Ticu Archip, Lucreţia Petrescu, Sarina Cassvan-Pas, Moşandrei, Lala Lovinescu cu un camarad al său [nepotul de frate al criticului, Vasile Lovinescu, era un declarat gardist], Em. Vârtosu, Tăslăuanu, Corbeanu, M. Sebastian, Polichroniade, doi tineri necunoscuţi, G.M. Zamfirescu.

[5] Sorana Ţopa (1898-1986), actriţă şi dramaturgă, o frumuseţe a epocii, prima interpretă a *Domnişoarei Nastasia* de G.M. Zamfirescu, citeşte „trei tablouri din piesa sa – vagă asemănare cu *Sam* [de G. M. Zamfirescu]. Citire interesantă – e de văzut în ansamblu" (*Agende II*, 178).

[6] Ticu Archip (1891-1965), prozatoare şi dramaturgă, matematiciană, apropiată de Vasile Pârvan, se afirmă în cenaclu la jumătatea anilor 1920; volumul de nuvele *Aventura* (1929) este alcătuit în această perioadă.

[7] Lucreţia Petrescu (1883-1939), dramaturgă şi prozatoare, are „simţul evocării trecutului", spune criticul (*Istoria literaturii române contemporane*, 1937, 372), referindu-se la dramele ei istorice, citite de-a lungul timpului în cenaclu.

[8] Generalul Alexandru Văitoianu (1866-1939), retras, combatant în Marele Război, citeşte la cenaclu din *Memoriile* sale.

50 arhiva România literară

POEZIA:

Dumitru Micu

CEZAR IVĂNESCU
Rod

Artă… Trăire… Poezia nu e nici una, nici alta. Nu e nici amîndouă la un loc. E mai mult decît fiecare şi decît suma lor. Ce e poezia? Nu ştiu. Nu ştie nimeni, nu va şti nimeni, niciodată, cum nu vom şti ce e iubirea.

De ce, în loc să vorbesc despre volumul lui Cezar Ivănescu, direct, articulez reflecţii banale? Nu mă întrebaţi! Viaţă! Artă! Poezie! N-aş putea spune ce m-a impresionat în acest volum: trăirea sau expresia ei, dar nu am nici o îndoială că, dincolo de faptul biografic şi dincolo de cuvînt, am simţit pulsînd poezia. Întregul volum e „rodul" obsesiilor generate de un fapt biografic. De un fapt biografic trist, pe care poetul ni-l divulgă repetat, fără deghizări, în materialitatea lui dură: „Vai vai! mama a murit azi noapte şi eu eram mila!" Cartea e aşadar un requiem, poetul „plînge şi se tînguieşte" în ea gîndindu-se la moarte. Moartea nu e pentru el „temă", dar nici „experienţă" nemijlocită, stare de spirit, reprezentare sensibilă, ca de ex. la Bacovia, ci o prezenţă familiară, asemenea zilei şi nopţii, asemenea umbrei, asemenea iricii. Moartea e o dublură, un fel de alter ego al mamei, o mamă deci, însă o mamă perversă, care ne naşte fără durere, surîzînd, probabil, fiindcă ştie că ne vom întoarce în sînul ei iarăşi: „Cînd m-a născut, mama, / pe-o masă, întinsă / cumplit suferea, / mama mea cea bună / pe-o masă; / dar pe cealaltă / mama mea cea moartea, / goală, lungită, surîdea / atît de frumoasă, / mama mea moartea / surîdea, / căci copilul ei mă năşteam / fără ca ea să sufere".

E atîta sensibilitate maladivă, în *Rod*, atîta tristeţe, încît de-abia rezişti tentaţiei de a substitui comentariului critic divagaţia lirică. Şi nici nu prea e ce comenta. Poeziile sînt, mai toate, nişte sobilocvii, nişte cîntece indislocabile, şi o tentativă de analiză s-ar dovedi inoperantă. Nu culore imagine, nu vreo asociaţie insolită, nu reverberaţiile vreunui cuvînt produc starea lirică, ci… sinceritatea, o sinceritate prin care trebuie înţeles cu totul altceva decît ceea ce desemnăm prin acest cuvînt în ordinea cotidiană: o suprimare a eului empiric, o despersonalizare, o transcendentalizare a stărilor sufleteşti. Durerea poetului nu e o durere ca altele, plînsul lui nu este plînsul cuiva, ci un plîns impersonal, plînsul absolut, a cărui definiţie nu exclude opusul său, rîsul: „Acum, fiindcă sînt şi sincer şi milos, / Vă rog să nu vă uitaţi în ochii mei, / Prin care lacrimile găuresc pupilele, / Şi deci nu plîng; nici rîsul meu // care vă chinuie, vă sluteşte, feriţi-vă de rîsul meu! / Întrînsul mama e tot albă!". Invocîndu-şi mama, poetul se găseşte faţă în faţă cu eternitatea; el evadează din timpul profan, din universul fenomenal, spre a se instala în lumea esenţelor, bun şi trist: „Şi am rămas cu mama-n faţă! E rîndul / Să-i mişc părul în ţărînă, alb, / Ce se va zvîrcoli / Ca un mănunchi de viermişori ţinuţi captivi. / Tatăl, al meu, tu care Turnul Babel ai ridicat / E demn de tine fiul tău? Răspunde-mi! / Iar după ce cu pietre voi lovi / În ochii mamei, să-i curgă lacrimile / Care le aşteaptă, fiul, / În dimineaţă voi fi tu e bun". Privind totul în perspectiva trecerii, a întoarcerii în haos („Fă-l, Doamne, să crească şi va iubi, / Fă-l, Doamne, să cînte şi va muri…") poetul e un „copil străin de toate cele" şi, în momentele de maximă concentrare, limbajul său devine sibilin, lirismul alcătuindu-se tocmai din aerul de taină în care se învăluie cîte un poem. *Dă greiere*, de exemplu: „Din pomi mai cade cîte-o lună-n tine / Nedînd de nimeni, face ochi şi rîde. / Dă, greiere, acolo, să nu cadă / Copilul tău străin de toate cele! / O mînă-a mea acolo stă ca paznic / Şi lasă sînge lunii care rîde. / Dă, greiere, acolo, să nu cadă / Copilul tău străin de toate cele! // De-ar îngroşi-o pe cealaltă mînă / Anii de-acolo ar rămîne-afară. / Dă, greiere, acolo, să nu cadă / Copilul tău străin de toate cele! // Mai cad din prisma dorului şi oameni / Cu viaţa altora în el, şi mor de singuri / Dă, greiere, acolo, să nu cadă / Copilul tău străin de toate cele! / Dă, greiere, acolo să nu cadă / Copilul tău străin de toate cele! / Cînd vine ea, cu borete de mîini lungi / Mă mai reţine să-i dau zilele de-acolo, / Dă, greiere, acolo, să nu cadă, / Copilul tău, străin de toate cele!".

MATEI GAVRIL
Un copil
loveşte cerul

Poeţii tineri sînt astăzi, la noi, nu numai „mulţi", ci — aşa cum îi dorea Maiakovski pe cei din timpul său — şi „buni, diferiţi". Mai mult sau mai puţin cripticilor, dificililor, Gavril Şetran, Mihai Ilin, Nicolae Oancea (spre a cita la întîmplare) le răspund spontanii, limpezii Dumitru Mureşan, Romulus Guga, ruralilor militanţi Gheorghe Istrate şi Gheorghe Alboiu, ultracitadinul Mircea Ivănescu, robustului Gheorghe Pituţ, neastîmpărata, agera ca un spiriduş Gabriela Melinescu — şi paralelismele pot continua. Venind la obiect, euforiile „copilului care loveşte cerul" în cartea de debut a lui Matei Gavril se produc parcă anume spre a contrapuncta tristeţea de atît de personală expresie din care creşte întîiul *Rod* al sensibilităţii lui Cezar Ivănescu.

Volumul lui Matei Gavril aduce o copilărie edenică, alcătuită în decor de gîrle şi păduri, ritmată de răsărituri şi asfinţituri. Auzim în paginile lui glasul unui „copil al zărilor barbare", mic zeu al soarelui, al izvoarelor, al luminişurilor, făptură candidă, pădureaţă, a cărui viaţă o rezumă pe aceea a elementelor. Poetul îşi aminteşte a fi fost cîndva „urechea cerului răsfrînt / pe-o herghelie tînără de timpane / şi mielul, primăvara, dansînd peste mormînt / cu lujere de-aur dolofane". Fără să ştie, el a trăit atunci în ordinea sacrului, refăcînd existenţa originară, „marele timp". Asemenea păstorilor biblici, copilul cutreieră tărîmurile lui Dumnezeu cu ingenuitatea ţivinelor, umblă printre minuni fără sfială, cu o bucurie constantă, angelică: „Iarba mi se topeşte sub tălpi cu freamăt blînd. / Rîd păsările-n arbori viu colorat crescute, / Izvorul sfarmă stele tăcute sub pămînt / şi-n gura ciocîrliilor le-asmute. / Tăiem din flori cîlcîie de miros, / şi ne-adăpăm la scocuri de miere de albine. / Coboară turme limpezi pe fulgere de os / spărgînd tăcerea-adîncă, de alune. / Soarele la amiază ţine cîntarul drept. / Noi ne jucăm de-a bivolii-n cîmpie, / şi ni se pare astrul un berbec / ce ne-a-nvelit în lîna-i aurie…" Asimilat marii vieţi a naturii, fiul pămîntului privea cum „stă cerul sprijinit în fumul casei noastre", culegea cu alţii spicele pîinii „pe cai cu trupuri aburind de proaspete", în timp ce „fata pădurii-n ioanei de fulger" îi „fura hainele ascunse-n soare". Se azvîrlea în „zbuciumata devălmăşie" a apelor coborîte „bolborosind" din munţi, se privea prin undele gîrlei în marea „înaltă scufundată pînă-n cer", pe care o bănuia „în mijlocul pămîntului". Intra în codru „ca-ntr-o imensă catedrală / cu tuburi lungi de orgă în glas la pituşici", spre a privi izvorul din umbră de copac, cuiburi de piţigoi, hurezi, bufniţe, „pui de veveriţe cu-alune coapte-n cap". Umbla „prin crengile cireşului ca printr-un pod", împodobindu-se „cu lanţuri de rubine". Zburda şi cînta, printre copii şi viţei, „pe cîmpul îndumnezeit" — sau se uita la bivolii ce păşteau „pleoapele pămîntului nevoi". Aceasta pînă într-o zi. Pînă într-o noapte, mai precis: „ultima noapte" edenică, înregistrată vibrant: „N-am să mai merg la bivoli din noaptea asta, tată / Mi-s genele-ncleştate-n somnul dulce. / Aseară am întîrziat cu prima fată / ce-a vrut în fîn cu mine să se culce. / Mi-s ochii submarine de vişuri fosnitoare / cum dorm în părul ei îmbrăţişat. / Crăiasa fetelor mă rupe-n soare / s-o stăpînesc, logodnic şi bărbat. / şi bivolii ies noaptea ca nişte strigoi / în lanuri şi-n grădini cu sere / şi n-am să mă mai pot trezi, şi-apoi / dau bivolii să moară că-s plini de întuneric". Din acea noapte de sfîrşit de copilărie (vrednică de povestea lui Daphnis şi Chloe), poetul a început să audă voci nemaiauzite, vocea stelelor, bunăoară, urlînd de singurătate: „Nesuportînd povara tăcerii-n infinit, / urlă o stea sfîşietoare". Paradoxal (paradox al firii) copilul însoţit cu „crăiasa fetelor" a început să se simtă singur în lume, simţămînt pe care a ţinut să-l statornicească în titlul unui ciclu.

Ciclul acesta reuneşte, totuşi, puţine poeme nutrite de anxietăţi, majoritatea fiind în linia ciclului din care am citat (*Scaldă*), însă mai firave, mai palide, deşi bucăţile citabile nu lipsesc (*Singur în lume*, *Pizica mării*, *Regenerare*, *Bivoliţă* îndeosebi). Observaţia se aplică şi ciclului *Un copil loveşte cerul*, unde, filozofînd, poetul fără a înceta să producă versuri de originală prospeţime, nu mai are spontaneitatea, candoarea din *Scaldă*, paginile de aici fiind prea „scrise", prea cerebrale, „făcute". Efortul de autodepăşire este, desigur, lăudabil şi poate că v[a] duce la rezultate urmărite, însă deocamdată Matei Gavril e fermecător ca po[et] al copilăriei, al soarelui şi al „cîmpului îndumnezeit": „Doamne, cît de senin pămîntul / şi cum a ieşit pe-afară. Atîrnă răcoare / de boiul ticilor la ţară

esseu

mircea a. **diaconu**

BUCOVINA, **între idilizare și demonizare**

există o identitate bucovineană? Sau, după deceniile de uniformizare comunistă, mai există una? În fine, identitatea aceasta ar trebui privită în istoricitatea ei, cu cauze istorice şi ca fenomen în continuă metamorfozare. Oricum, ea nu poate fi gândită decât ca sumă a unor mărci distinctive, care presupun marcarea unor diferenţe. Faţă de cine? Fireşte că, înainte de toate, faţă de ce s-ar înţelege prin identitate românească. Nu există, însă, în acest caz riscul unei auto-excluderi? Cum zice Vintilă Mihăilescu, a unei auto-discriminări? La drept vorbind, a vorbi despre mărci distinctive înseamnă a intra în capcana proiectului austriac, care a numit Ţara de Sus a Moldovei Bucovina tocmai pentru ca nimic să nu-i mai amintească originile.

Cert este că, atunci când s-a vorbit de *transilvanism, moldovenism, homo bucovinensis*, s-a avut în vedere definirea unui *spirit al locului* care avea funcţia de a contrazice, parţial măcar, legitimitatea unirii din 1918. Unirea ar fi distrus legitime entităţi multiculturale cu existenţă deja consacrată. Cât despre *homo bucovinensis*, iată un concept care, dincolo de ideologia însumată în timp, exprimă azi, într-o epocă de ingenuitate, dar în funcţie de context, emoţii incerte: e perceput atât ca o ameninţare, dar şi ca marcă distinctivă cu sens apreciativ. Prilej de frustrări, dar şi de orgolii.

Nu-mi propun să construiesc aici un portret robot al bucovinismului; dar, dacă există (în acest, ştim azi, joc de reprezentări şi auto-reprezetări) nişte mărci distinctive ale spiritului bucovinean, ele trebuie să aibă rădăcini. În paranteză fie zis, nu cred că putem identifica în *Descriptio Moldaviae*, a lui Cantemir, ori în raportul baronului von Splény, prima descriere a Bucovinei, din 1775, note particularizante care să legitimeze o discuţie despre existenţa unui specific relevant al Ţării de Sus faţă de restul Moldovei. Paradoxal sau nu, aceste rădăcini trebuie căutate tocmai în anii de administraţie austriacă.

În ce mă priveşte, dincolo de factologia istorică propriu-zisă, cred că există un text (literar, indiferent cum e el folosit) care ne ajută mult în acest sens. Este vorba despre „cronica" *Jurământul Ţării la 1777*, scrisă de Ion Grămadă, publicată în volumul *Din Bucovina de altădată*. Mai întâi, însă, câteva cuvinte despre Ion Grămadă, pe care le consider cu atât mai necesare acum, în 1918. Născut în 1886, Ion Grămadă a făcut parte din generaţia care, înainte de 1918, avea îndreptată privirea spre Regatul României, militând pentru intrarea ei în război de partea Antantei, pentru eliberarea Bucovinei de sub administraţia austriacă. A plecat voluntar pe front, iar moartea lui, la Cireşoaia, în 1917, n-a fost una simbolică. Erou naţional, aşadar; prezent în *Enciclopedia Cugetarea*, prezent şi în DGLR, lipseşte, iată, dintr-un dicţionar intitulat chiar *Cum mor scriitorii români* (2017), realizat de un profesionist, Aurel Sasu. De altfel, Mircea Streinul (1910-1945), alt scriitor bucovinean, mort la 35 de ani, e ilustrat aici printr-o fotografie (preluată din spaţiul electronic) reprezentând un bărbat de peste 70 de ani. În fapt, ca să mergem cu explicaţia până la capăt, fotografia îl reprezintă pe Traian Brăileanu din anii de închisoare politică.

Revenind, opera lui Ion Grămadă, câteva scrieri cel puţin, printre care şi *Jurământul Ţării la 1777* (scrisă în 1916), de o rară demnitate a expresiei, mi se pare pe nedrept uitată. Ar trebui măcar plasată într-un anumit context literar şi ideologic. În fine, de ce ar trebui căutate rădăcinile identităţii bucovinene în această scriere a lui Ion Grămadă, inspirată de *Raportul* (invocat în text) al sublocotenentului Iohann Dorfmeister?! Identific aici un fel de esenţă a bucovinismului *in nuce*. Până la a-l dezvălui, alte câteva date, poate semnificative. Serbarea (festivitatea) de depunere a jurământului de supunere are loc la Cernăuţi pe 12 octombrie 1777; participă la ea 800 de invitaţi şi aproape 1700 de ostaşi (Citim din volumul *Cartea sângelui*, Suceava, 2002: „A doua zi, în 13 octombrie, primi şi oastea – 1697 de oameni, la număr – carne, pâine şi vin. Soldaţii n-au putut să se veselească în ziua trecută, căci *au stat sub arme* (s.n.)" (209). În fond, am spune, era nevoie de multă precauţie (cum se va dovedi, precauţie inutilă), căci pe 1 octombrie, acelaşi an, la Iaşi fusese asasinat Grigore Ghica Vodă, domnitorul Moldovei, care reclamase răpirea nordului ţării. La Cernăuţi, însă, lumea petrece, austriecii aruncă cu bani (la propriu), poporul se distrează şi are parte de circ. Citim: „Vestea despre omagiu a fost răspândită în toată ţara şi, de aceea, a venit o mulţime mare de oameni la Cernăuţi. Pentru îndestularea acestor suflete, s-au aruncat, de pe balconul Arcului de Triumf, bani noi galiţieni de câte 15 creiţari, în sumă totală de 760 de coroane, iar ca să nu se işte scandaluri, fură depărtaţi jidovii cei lacomi (lor li se vor împărţi bani mai târziu, într-un loc special, „o colibă de crengi, făcută special pentru dânşii" – Grămadă 2002: 209, n.n.). După aruncarea banilor, începu să cânte muzica şi să se împartă poporului vin şi mâncare. Pe dâmbul pe care se afla magazinul, se înălţau patru schele, cu câte patru stâlpi ascuţiţi, împodobiţi cu cordele, iar deasupra, pe schele, erau cele două antale mari, de câte 150 de vedre de vin moldovenesc, cărora li s-a dat cep. Curgea vinul ca dintr-un izvor, iar lumea îl lua cu cofele, cu cănile, cu ulcelele şi cu pumnii. // Tot în vremea asta, se împărţi, de starostele măcelarilor, Valentin Marşal, şi de calfele sale, pe celelalte două schele, 40 de oi fripte, gâşte, raţe, gobăi şi 1500 franzele, pe care le aruncau doi aruncători «fără să se întâmple vreo primejdie», după cum povesteşte raportul. // Nu departe de cele patru schele, se aflau trei copaci de câte 5 până la 7 stânjeni înălţime, cojiţi de scoarţă şi unşi cu ulei. În vârful lor, fluturau panglici de mătase, năframe în ale căror colţuri erau legaţi bani, brâie moldoveneşti etc. Cu toate că unele încercări n-au reuşit, totuşi, cei mai sprinteni dintre ţărani şi munteni au izbutit să ia jos toate lucrurile de acolo. Era mare râsul şi hazul mulţimii de cei care căzeau. // Muzica cânta, poporul mânca şi bea, juca sau se căţăra pe copaci, în vreme ce străinii, boierii din ţară şi clericii băteau din palme şi încurajau pe «mujici» ca să-şi arate iscusinţa" (206-207). Iar mai târziu, „se aprinsese un foc de artificii pentru desfătarea mulţimii bete de bucurie, de cântece şi de vin" (209), iar „boierii moldoveni, despărţiţi de subţiraticii străini, jucau jocuri de-ale lor în sala cea mare (din locuinţa guvernatorului, n.n.), unde puteau să-şi facă cheful după obiceiul ţării, sărind şi chiuind în voie" (209).

De fapt, de ce să nu petreacă poporul? De ce să nu petreacă boierii?! Doar „Băştinaşii începură să mai răsufle oleacă şi să se simtă mai siguri, căci legile şi dreptăţile nu mai atârnau de vârful sabiei ca pe vremea stăpânirii Turcului" (195). Astfel, „moldovenii se împăcară îndată cu stăpânirea cea nouă, deşi nu puteau pricepe cum de au venit sub cârma împărăţiei austriece, căci nici învălmăşeală de oşti n-au văzut, nici sânge să curgă ori măcar pârjol să se plimbe, ca alte dăţi, pustiitor prin ţară" (195-196). O precizare, însă, absolut necesară: istoria consemnează că Grigore Ghica Vodă a fost ucis pe 1 octombrie, iar festivitatea de la Cernăuţi s-a petrecut pe 12 octombrie. De fapt, dacă înţelegem că într-un caz s-a folosit calendarul iulian, în altul, cel gregorian, cu diferenţă de 13 zile, constatăm că lucrurile s-au petrecut cam în acelaşi timp. Aşadar, de ce să nu petreacă, în inconştienţa lui, mereu aceeaşi, poporul, la ceea ce Ion Grămadă numeşte „uriaşul praznic la mormântul ţării" (Grămadă 2002: 209)?! La Putna, în noapte de 12 octombrie 1777, chipul Marelui Ştefan Vodă s-ar fi schimbat la faţă de întristare, iar „[...] la miezul nopţii, citează el din Eminescu, Buga, clopotul cel mare a început să sune de la sine, întâi încet, apoi tot mai tare şi mai tare" (210).

Să revenim, însă, la rădăcinile austriece ale identităţii bucovinene. Cred că o anumită secvenţă din *Jurământul Ţării la 1777* are o relevanţă cu totul specială din acest punct de vedere. Aşadar, ce „consemnează" Ion Grămadă? „Pentru că poporul nu ştia scrie şi citi, nu s-au făcut inscripţii, ci s-au zugrăvit pe firme şi pe cele patru schele tablouri, ca să priceapă fiecare. S-au ales astfel de simboluri care să tălmăcească mai limpede poporului binele ce-l va avea sub stăpânirea cea nouă. // Prima icoană reprezintă următoarele: La poarta unei mănăstiri, şade un călugăr pe scaun, înconjurat de băieţi şi băietani, pe care îi învaţă a scrie şi a citi. Această icoană simboliza creşterea poporului prin şcoală. Educaţia copilelor era arătată în jocul icoanei, printr-o învăţătoare care le deprindea să brodeze şi să deseneze. // A doua înfăţişa lucrarea pământului. De după un deal, secerători harnici şi cosaşi ce ascut coasele, taie secara, adună, leagă snopi şi fac clăi. Mai jos, se zăresc pluguri cu boi şi ţărani ce grapă. // Pe a treia, se vedeau vaci şi cai. Jos, o stână bine adăpostită. // Pe a patra, erau zugrăvite breslele şi meşteşugul. Rotarii ciocănesc la roţi, foiul suflă şi covalii lovesc cu barosul fierul roşu, pus pe ilău. Jos, se desluşesc o fabrică de sticlă. // A cincea închipuie negoţul prin marinari ce conduc corabia pe un râu, fiind încărcat cu saci şi cu pachete: pe drum trece un chervan, tras de şase boi şi plin cu marfă. În josul tabloului, se vede un neguţător, la tejghea, vorbind cu muşteriii. // Tabloul al şaselea e al unei gospodării trainice, cu grajd, şură şi cu puicuri pentru fân şi altă pâine. Gospodarul tocmeşte căruţa, iar gospodina azvârle grăunţe la galiţe, în vreme ce două copile torc din furcă. Jos – ceva ciudat şi, de bună seamă, neînţeles de popor – se vedeau jucători de şah şi o popicărie! // A şaptea icoană înfăţişa scene din viaţa boierilor: în fund, pe un fânaţ, se ridică o casă boierească, iar în grădina cu flori se plimbă boieri şi cucone moldovence, în urma cărora păşesc două slugi. În josul icoanei e chipul unui vizitiu, care duce pe stăpânii săi într-o butcă trasă de şase cai..." (207-208).

În fapt, imaginile acestea sunt ideologie şi ele ilustrează nu atât un vis, cât un proiect: simbolurile structurează imaginar un topos al educaţiei şi culturii, al bunăstării materiale, al dezvoltării ramurilor unei economii complexe – agricultură, meşteşuguri, negoţ –, ba chiar al destinderii şi *otium*-ului. *Otium* şi *negotium*. E aici o voluptate a bunăstării câştigate prin muncă, o lume a echilibrului, legii şi ordinii, a demnităţii şi onoarei. Fireşte, de vor fi fost văzute cu adevărat (căci, cum am văzut, oamenii petreceau), imaginile vor fi furat repede privirea (şi minţile): paradisul nu poate să nu tenteze. De altfel, cred că oamenii care ar fi putut privi la aceste imagini vor fi fost obişnuiţi doar cu „icoanele" din biserici şi mănăstiri, unde li se ofereau numai două variante: paradisul originar şi al îngerilor şi, la polul opus, infernul judecăţii de apoi şi al torturilor la care fuseseră supuşi sfinţii. Aşadar, prin modul acesta simplu, oamenilor, care oricum nu se revoltaseră şi în doi ani se obişnuiseră şi cu binele, le va fi surâs bunăstarea. Şi, oricum, petreceau. Să se fi întrebat vreunul dintre ei dacă darul nu-i otrăvit? Pe scurt, icoanele acestea, într-un fel sau altul, au devenit realitate – dar cu ce preţ?! Dacă drumul spre iad, o spun tot românii, e pavat cu cele mai bune intenţii, lucrul acesta ar fi putut fi atunci observat. Dar iadul, raiul, bunăstarea sunt chestiuni relative. Oricum, în scurtă vreme, consecinţele politicii iluministe a Casei de Habsburg, de creare de şcoli, de dezvoltare a negoţului, meseriilor etc., au dus la pierderea oricărei legături a românilor cu rădăcinile; majoritatea şi-au uitat originile, limba, şi au rămas tot agricultori sau ciobani. Până spre sfârşitul secolului al XIX-lea, a vorbi româneşte părea o ruşine: întorşi de la studiile de la Cernăuţi ori din Imperiu (de la Viena etc.), tinerii se mândreau cu vorba şi cu hainele lor nemţeşti. Identitatea bucovineană, obţinută prin trecerea în viaţa practică a celor şapte icoane (şapte, precum zilele săptămânii – căci românii vor fi fost încă sensibili la mesaje implicite cu iz mistic), va fi însemnat chiar anularea oricărei rădăcini moldoveneşti?! În *Amintiri din Ţara Fagilor*, Ovid Ţopa – memorialist de primă mărime, cu calităţi de prozator veritabil; în paranteză fie zis, tatăl lui Tudor Ţopa – vorbea despre cazul, poate cel mai răsunător, al urmaşilor hatmanului Arbore, cel care ctitorise mănăstirea din satul omonim, „pe ai cărui descendenţi i-am cunoscut mai târziu în satul rutenizat Carapciu pe Ceremuş, unde trăiau în mare mizerie, nemaiştiind nici româneşte, însă mândri de originea lor" (Ţopa, vol. III, 2014: 130). Iată-l, în alt loc, pe bătrânul Arbore din Carapciu pe Ceremuş, „ultimul descendent al hatmanului, care nu mai ştia decât să îndruge câteva cuvinte ale limbii strămoşeşti" (227). Bucovina pare un paradis lingvistic, dar ce înseamnă acest fapt? Iată: „Această localitate (Coţmani, n.n.) avea şcoala ei încă de la 1780, când guvernul austriac înfiinţă aici una moldovenească (Moldowische-Trivial-Schule), care s-a transformat între anii 1850-1860 într-una germano-ruteană, devenind apoi curat ruteană. Mai târziu, în 1900, se înfiinţă şi un liceu rutean. Uricul lui Ştefan cel Mare arată că teritoriul Cozmenilor – căci Cozmeni este adevărata denumire a acestui târguşor – a fost proprietatea episcopiei Rădăuţilor, încă de pe vremea lui Alexandru cel Bun. Acest uric s-a prezentat în original, în anul 1782, comisiunii pentru constatarea proprietăţilor din Bucovina. Majoritatea populaţiei era alcătuită din ţărani, mulţi de origine română, cu toate să nu-şi mai vorbeau nici unul limba. Nume ca Băetul, Banul, Bejan, Buliga, Cantemir, Cocea, Cuptor, Nicul, Prisăcar, Pleşcan, Sandul erau destul de frecvente" (84).

Avem aici, din mai multe perspective, o sinecdocă. A fost *politică* la mijloc? Era spiritul timpului sau numai spiritul al Imperiului austriac? Fireşte, era şi un fel de a fi al Europei (mai ales Centrale) care se pătrundea de idei iluminsite; dar istoria se schimbă radical în 1848 şi se va mai schimba încă de câteva ori până în zilele noastre.

Prin urmare, cum să înţelegi Bucovina? Înainte de toate, lipseşte un discurs, oricât de simplificat, asupra metodei. În ce mă priveşte, cred că ar trebui reconstituite şi însumate o serie de istorii, de perspective, de reprezentări, de fapte. Factologia însăşi ar trebui înainte de toate reconstituită: întâmplări de viaţă cotidiană, cazuri relevante sau izolate, în fine, vieţile tuturor etniilor, ale diferitor grupuri sociale, privite izolat şi puse în rame mai cuprinzătoare. Şi-apoi, Bucovina are propria hartă şi graniţe interne, adică unul sau mai multe centre, periferii, diferenţe de zonă etc. La drept vorbind, n-ar trebui să lipsească de-aici povestea câtorva familii, unele foarte cunoscute în epocă: familiile Hurmuzachi, Morariu, Sluşanschi, Ţopa, Nandriş, unele cu descendenţi puternici până în zilele noastre. Tudor Ţopa era bucovinean. Dan Sluşanschi, de asemenea. Ca şi Marin Gherasim. Şi exemplele ar putea continua. La fel de interesante, poate, poveştile unor localităţi – cu figuri emblematice, cunoscute, ca să zic aşa, până la Viena.

Cât de relevante pot fi două momente din povestea unei familii, Popovici, care nu se reduce doar la ceea ce urmează să prezint?! Povestea începe tot de la Ion Grămadă, de la care aflăm că, în toată Ţara de Sus, o singură voce, un preot, s-a opus depunerii jurământului de supunere; e vorba despre preotul Andrei. Să citâm mai bine din textul lui Ion Grămadă: „Pretutindeni s-a făcut jurământul în linişte, numai în U(i)deşti, un sat lângă Suceava, s-a răsculat *popa Andrei* şi a răsculat poporul împotriva stăpânirii. Sublocotenentul Iohann Dorfmeister povesteşte, în raportul său cu data, din

Sf. Ilie, 4 octombrie 1777, că, adunându-se poporul din Uideşti în ograda bisericii, popa Andrei n-a voit să intre în biserică şi, de aceea, a fost dus pe sus înăuntru de către un husar. Poporul, tulburat tare, intră în sfântul locaş ca să vadă ce se va face cu popa Andrei, care stătea, acum, lângă altar, cu mâinile împreunate. // Deodată se făcu tăcere adâncă în biserică şi tălmaciul începu să citească jurământul. // Poporul asculta dus pe gânduri, în vreme ce popa Andrei, cuprins de o întristare mare, pleca mereu capul, mai jos, tot mai jos, ca şi cum l-ar fi apăsat o greutate uriaşă. Când îi veni rândul să depună jurământul, ridică capul în sus, păşi încet în sfântul altar, de unde se întoarse cu Sfânta Scriptură în mână, pe care o arătă ofiţerului împărătesc, zicând cu glas puternic că *el nu cunoaşte alt jurământ decât acela care stă scris în Sfânta Scriptură* şi pe care a trebuit să-l jure ca preot, pentru întâia şi cea din urmă dată. // Mulţimea se pregăti să iasă din biserică, dar la uşă stăteau husarii. Spre a o reţine, ofiţerul porunci poporului să nu-l bage în seamă pe popa Andrei şi să jure oamenii singuri, zicând că-l va trage, pentru aceasta, la răspundere pe popă. // Şi oamenii au jurat, însă «foarte necuviincios şi de silă». // Popa Andrei se îndârji şi atunci îl chemă ofiţerul, după jurământ, şi-l întrebă care-i pricina purtării sale necuviincioase, iar el răspuns că cuvântul *padanik* (supus, vasal) din jurământ nu-i place, şi că tare se teme că poporul nu va ţine jurământul, ci va fugi din ţară. // Chemat să-şi dea seama înaintea Dichiului din Suceava, care era vicarul Mitropolitului din Iaşi, popa Andrei nu se supuse şi, a doua zi, trecu graniţa în Moldova cu mai mulţi uideşteni" (198-199).

Dar istoria, cum ştim, se grăbea. Reocuparea Bucovinei de către români şi germani, la 22 iunie 1941, a însemnat un alt val de atrocităţi. În Cernăuţi, ca în întreaga Bucovină, evreii sunt hăituiţi, izolaţi în ghetouri, deportaţi în Transnistria. În Transnistria au murit părinţii lui Paul Celan; *Fuga morţii* este, la rându-i, o piesă importantă din cronica timpului, o piesă importantă din dosarul bucovinean. Or, aici intervine un om providenţial, care nu poate fi ocolit în discuţia despre identitatea bucovineană. Antonescu ceruse închiderea tuturor evreilor din Cernăuţi în ghetou şi deportarea lor în Transnistria. Ajuns în toiul evenimentelor primar al Cernăuţilor, în contradicţie poate cu mulţi dintre concetăţenii săi de etnie română, Traian Popovici reuşeşte să salveze de la deportare aproape 20.000 de evrei. Citim în *Spovedania* lui: „Exodul evreilor din Cernăuţi constituie un tragic capitol din istoria omenirii şi va înregistra, de-a pururi, ştirbirea cea mai gravă adusă noţiunii de civilizaţie şi cultură". Iar Traian Popovici făcea parte din cei care, tineri încă, în contradicţie cu părinţii lor, care visau libertatea românilor, dar în limitele Imperiului şi nu prin unirea cu România, trecuseră clandestin frontiera pentru a pleca, voluntari, pe front ca să facă unirea.

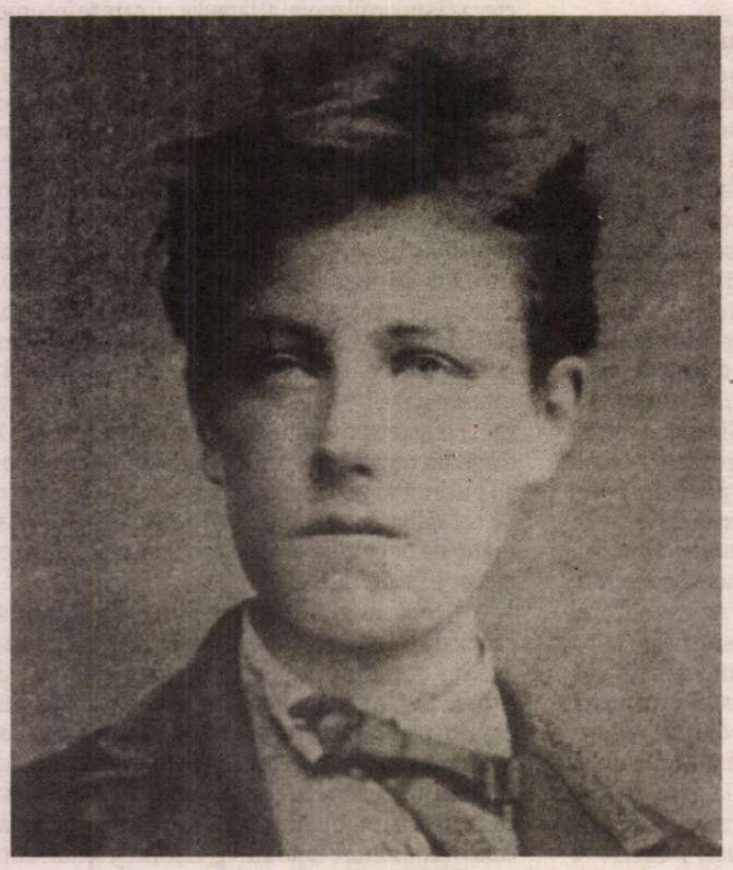
Numai că Traian Popovici este strănepotul preotului Andrei, cel care în 1777 refuzase să depună jurământul de supunere faţă de autorităţile austrice. Şi poate că, în oglindă cu gestul său de a refuza depunerea jurământului, se află aceste rânduri din *Spovedania* lui Traian Popovici: „Scena dramatică pe care am trăit-o în clipa când le-am adus vestea de nădejde, o socot cea mai solemnă, cea mai mişcătoare din viaţa mea şi nu cred ca viitorul să-mi fi rezervat o alta mai măreaţă. Rabini bătrâni, intelectuali de toate vârstele, fruntaşi din toate compartimentele vieţii sociale, negustori, muncitori, cu un cuvânt întreaga suflare a izbucnit în plâns alinător, a îngenunchiat binecuvântând pe Dumnezeul lor, mulţumind cerului pentru îndurare, Mareşalului pentru graţie, iar mie încercând să-mi sărute mâinile, picioarele şi pulpana hainelor. Nu totdeauna lacrimile ruşinează pe un bărbat. În clipa aceea, emoţionat de această izbucnire spontană de gratitudine, m-au podidit lacrimile şi am plâns şi eu, «părintele oraşului». Pentru trăirea acelei clipe întocmai, chem martori pe toţi cei ce au supravieţuit chinuirea şi s-au comunicat alături de mine, din potirul nădejdii într-o omenire mai bună". Şi aici trebuie invocată mărturia, *spovedania* lui Traian Popovici, care face şi o cronică a Cernăuţilor din momentul hăituirii evreilor. Iată ce spune el: „Numai o cultură profundă, o adâncă cunoaştere a sufletului colectivităţii în fruntea căreia ai fost adus de împrejurări, de cele mai multe ori independente de voinţa ta, în sfârşit, respectul ce trebuie să porţi tradiţiei acestei colectivităţi creează suportul moral al faptelor cu care te încumeţi să conduci un popor şi să-i scrii istoria". Şi, mai tulburător (şi elocvent poate în problema identităţii): „În ce mă priveşte, dacă m-am învrednicit de această tărie de a nu ceda curentului, de a mă împotrivi lui, de a fi stăpân pe voinţa mea, de a fi, cu un cuvânt om, nu e meritul meu. // E meritul tuturor generaţiilor de popi din care mă trag şi care m-au învăţat ce e iubirea de oameni, e meritul tuturor profesorilor de la liceul din Suceava, care m-au crescut în lumea frumoaselor virtuţi ale clasicismului şi mi-au plămădit sufletul la căldura umanităţii, care neobosit cizelează pe om şi îl diferenţiază de brută". Cât despre mărturisirea sa, „Ea este spovedania unei conştiinţe, care în tragedia umană ce a trăit-o a făcut tot ce i-a fost cu putinţă să zăgăzuiască furia, să îmblânzească pe cel sălbatic, să încurajeze pe cel înfricoşat, să mângâie pe cel disperat şi să toarne nădejde în cel plecat în surghiun".

Şi, atunci, fireşte, ne întrebăm, unde să căutăm identitatea? Care din documentele acestui dosar – complex şi, pe cât de mult construit de istorie, pe atât de mult învins de ea – trebuie puse în prim plan? Cum trebuie ele ordonate? Cum poţi fi corect în acest mozaic plin de contradicţii, de acuze şi justificări? În ce mă priveşte, la acest dosar alcătuit din fragmente care, în măsura în care dau iluzia reconstituirii unui întreg, creează şi sentimentul eşecului apropierii de adevăr, adaug aceste câteva fapte. ●

de alex ștefănescu

fiind băiet
păduri cutreieram
•
stau în cerdacul tău

Mihai Eminescu copil și tatăl său (identificare incertă a copilului)



Arthur Rimbaud

Amintirile din copilărie apar rar, sub forma unor fulguraţii, în poeziile lui Eminescu. Iar când apar, se referă mai curând la ce visa copilul de altădată decât la ce făcea.

În reveriile lui de matur, care îl transportă într-un trecut îndepărtat (aşa i se pare întotdeauna lui Eminescu trecutul: îndepărtat), poetul ajunge nu la întâmplările altei vârste, ci la... alte reverii, acelea pe care le avea pe atunci. El nu face dezvăluiri propriu-zise despre anii petrecuţi la Ipoteşti.

(Dacă ar exista un Dumnezeu al istoriei literare, l-aş ruga să-mi dea posibilitatea să asist, nevăzut, la discuţiile de la Bolta Rece dintre Eminescu şi Ion Creangă, ca să aflu ce anume povestea Eminescu în replică la amintirile din copilărie ale lui Ion Creangă. Evoca oare şi poetul peripeţii şi năzdrăvănii dintre acelea care îl încântau pe prietenul său?)

Dintre cele patru strofe de câte opt versuri din componenţa poemului *Fiind băiet păduri cutreieram* (1878), una singură este bio-grafică, celelalte trei fiind, dacă se poate spune astfel, oniro-grafice. Istorisirea din prima strofă este calmă, de-dramatizată, şi ne duce lin în lumea copilăriei poetului:

„Fiind băiet păduri cutreieram/ Şi mă culcam ades lângă izvor,/ Iar braţul drept sub cap eu mi-l puneam/ S-aud cum apa sună-ncetişor;/ Un freamăt lin trecea din ram în ram/ Şi un miros venea adormitor./ Astfel ades eu nopţi întregi am mas,/ Blând îngânat de-al valurilor glas."

Copilul nu trecea prin păduri trimis de părinţi, cu treburi, nu le explora, nu căuta exasperat o ieşire, rătăcit în labirintul lor. Pur şi simplu le *cutreiera*. Ceea ce înseamnă că îi erau familiare şi că se simţea ocrotit în întunericul lor verde. Că hoinărea fără griji prin ele, fără să aibă timpul măsurat. Eminescu ştia bine să-şi aleagă verbele.

Remarcabilă este concreteţea amintirii. Scena pare o secvenţă de film: „Şi mă culcam ades lângă izvor,/ Iar braţul drept sub cap eu mi-l puneam/ S-aud cum apa sună-ncetişor".

Versurile sugerează o relaţie acţiune-scop între *braţul drept sub cap eu mi-l puneam* şi *s-aud cum apa sună-ncetişor*. Şi chiar există o asemenea relaţie (nu imediat descifrabilă) întrucât cine îşi pune braţul drept sub cap o face pentru a sta liniştit *mai mult timp* şi a avea astfel posibilitatea *să asculte*, ca pe o muzică, susurul apei. Fericiţi cei care, în copilărie, au experimentat această situaţie! Dar chiar şi cei care n-o cunosc dintr-o experienţă directă pot, cu un efort de imaginaţie, să-i înţeleagă, parţial, farmecul, gândindu-se la ceea ce simt oamenii din vremea noastră când ascultă „muzică ambientală".

Bine ales este şi verbul *am mas* (perfectul compus de la *a mânea)*, cunoscut cititorilor mai curând din poveşti decât din vorbirea curentă (în vorbirea curentă are o circulaţie regională). Drept urmare, cuvântul contribuie la pregătirea psihologică pentru atmosfera de basm care se va instaura în curând:

„Răsare luna, –mi bate drept în faţă:/ Un rai din basme văd printre pleoape,/ Pe câmpi un văl de argintie ceaţă,/ Sclipiri pe cer, văpaie preste ape,/ Un bucium cântă tainic cu dulceaţă,/ Sunând din ce în ce tot mai aproape.../ Pe frunze-uscate sau prin naltul ierbii/ Părea c-aud venind în cete cerbii."

Odată atmosfera creată, începe spectacolul himeric. Din frunzişul teiului descinde „o tânără căiasă", de o frumuseţe desăvârşită. Nu este însă o frumuseţe exterioară, pur plastică, de păpuşă Barbie, ci una erotizată, chemătoare, ca în visurile adolescenţilor.

„Alături teiul vechi mi se deschise:/ Din el ieşi o tânără crăiasă,/ Pluteau în lacrimi ochi-i plini de vise,/ Cu fruntea ei într-o maramă deasă,/ Cu ochii mari, cu gura-abia închisă;/ Ca-n somn încet-încet pe frunze pasă,/ Călcând pe vârful micului picior,/ Veni alături, mă privi cu dor."

Ochii plini de vise ai prinţesei plutesc în lacrimi – de unde se înţelege că ea are nevoie de ocrotire, poate chiar de ocrotirea celui care şi-o imaginează. Gura ei este abia închisă – ceea ce dă (în orice cultură a lumii) o sugestie de senzualitate. În plus, tânăra crăiasă înaintează lent-voluptuos, cuprinsă de somnolenţă, indiciu, la fel, al dorinţei de a se dărui. De altfel, limbajul nonlingvistic folosit de ea devine la un moment dat explicit: „Veni alături, mă privi cu dor."

Băiatul culcat lângă izvor o vede atât de bine în imaginaţie pe prinţesă încât o poate desena în cuvinte:

„Şi ah, era atâta de frumoasă,/ Cum numa-n vis odată-n viaţa ta/ Un înger blând cu faţa radioasă,/ Venind din cer se poate arăta;/ Iar părul-i blond şi moale ca mătasa/ Grumazul alb şi umeri-i vădea./ Prin hainele de tort subţire, fin,/ Se vede trupul ei cel alb deplin."

Cineva s-ar putea întreba de ce aproape întotdeauna în poeziile lui Eminescu iubitele sau iubitele virtuale sunt prinţese şi nu femei obişnuite. Pentru că rangul de prinţese dă o sugestie de *existenţă eterică* şi de *inaccesibilitate*, care le fac, din punctul de vedere al poetului, compatibile cu dragostea.

*

În sonetul *Stau în cerdacul tău...*, datând din 1879, este descrisă o scenă graţios-indecentă, cu o tânără femeie care, noaptea, în intimitatea locuinţei ei, crezând că nu este văzută de nimeni, se piaptănă şi se dezbracă, înainte de culcare. Cam în aceeaşi perioadă, în Franţa, poetul Arthur Rimbaud (pe care Nicolae Labiş îl va numi „încâlcit ştrengar Arthur) descria, în poezia *Întâia seară*, o scenă asemănătoare: „Ea era foarte dezbrăcată/ Şi arbori falnici, indiscreţi/ La geam se-nghesuiau să vadă/ Apropiindu-se şireţi." etc. (traducere de Petre Solomon).

Eminescu şi Rimbaud nu ştiau unul de celălalt. Dar sensibilitatea de poeţi îi făcea să aibă unele preferinţe comune, printre care aceea pentru nuditatea întotdeauna provocatoare a femeii. Iată sonetul eminescian:

„Stau în cerdacul tău... Noaptea-i senină./ De-asupra-mi crengi de arbori se întind,/ Crengi mari în flori de umbră mă cuprind/ Şi vântul mişcă arborii-n grădină.// Dar prin fereastra ta eu stau privind/ Cum tu te uiţi cu ochii în lumină./ Ai obosit, cu mâna ta cea fină/ În val de aur părul despletind.// L-ai aruncat pe umeri de ninsoare,/ Desfaci visând pieptarul de la sân,/ Încet te-ardici şi sufli-n lumânare...// De-asupră-mi stele tremură prin ramuri,/ În întuneric ochii mei rămân,/ Ş-alături luna bate trist în geamuri."

În poemul lui Rimbaud, femeia este goală *pentru poet* (nu întâmplător titlul precizează *Prima seară)*. În sonetul lui Eminescu, ea *nu ştie* că este privită. Lui Eminescu îi plăcea nuditatea inocentă. O scenă asemănătoare apare în *Călin (file din poveste)*, unde fata de împărat doarme în iatacul ei, dezvelită pe jumătate, când are un vizitator nocturn, la venirea căruia *nu se trezeşte*. În *Stau în cerdacul tău...*, bărbatul o priveşte pe femeie pe fereastră noaptea, tot *fără ştirea ei*.

Inocenţa personajului feminin atenuează mult, aproape anulează indecenţa goliciunii. Şiapoi, în *Stau în cerdacul tău...* dezbrăcarea nici nu este dusă până la capăt, doar *începe*: „Desfaci visând pieptarul de la sân,/ Încet te-ardici şi sufli-n lumânare..."

Rimbaud îl întrece pe Eminescu în îndrăzneală, Eminescu îl întrece pe Rimbaud în delicateţe. ●

România unui secol: o retrospectivă, un bilanț

Ioan Stanomir este autorul unei retrospective extrem de percutante asupra „Revoluției din Octombrie" și a posterității acestui eveniment care a marcat indelebil istoria secolului XX, în cartea sa, *Sfinxul rus. Idei, identități, obsesii*, apărută la Editura Humanitas, anul trecut. Dacă pentru Rusia, 1917 a fost un *annus horribilis*, pentru România anul 1918 este un *annus mirabilis*. La diferență de un an, secolul care ne separă de cele două evenimente impune o reflecție de etapă. În spiritul „lucidității patriotice" ce a marcat generația postmaioresciană și postlovinesciană, dar și cu „pasiunea moderației" cu care caracteriza generația junimistă în cartea sa *Junimismul și pasiunea moderației*, Ioan Stanomir analizează în *La centenar. Recitind secolul României Mari* (Humanitas, București, 2018) acest secol din perspectiva capitalului simbolic pe care anul 1918 al constituirii României Mari și documentul fondator, *Declarația de la Alba Iulia*, le reprezintă. Acest secol de istorie românească nu poate fi înțeles pe deplin decât în contextul istoriei europene, un secol pe care Eric Hobsbawm îl numea „epoca extremelor", Hannah Arendt, „secolul furtunilor ideologice", Élie Halévy, „era tiraniilor", iar Osip Mandelștam în poezia sa *Epoca*, „epoca mea cu spinarea frântă". Specializat în drept constituțional și în istoria ideilor, în particular a curentului conservator, Ioan Stanomir reevaluează deopotrivă textul și contextul. Interpretarea textului Rezoluției de la Alba Iulia, presupune pentru Ioan Stanomir o necesară decantare a mizelor politice și istorice ale unei generații intelectuale și politice de umbrele unui istorism butaforic și pompier servind fie unor politici revizioniste, fie unor fade gloriole colorate ambele de un ultranaționalism resentimentar. Reevaluarea contextului istoric este realizat printr-o realistă punere în ecuație atât a dezideratelor fondatoare, a posibilităților ratate, cât și a contextului care a prezidat formarea României Mari.

Ceea ce observă pertinent Ioan Stanomir este calitatea de program politic al acestei rezoluții, program întemeiat pe o tradiție ardeleană petiționară și memorandistă, constituit în spiritul „visului wilsonian" al autodeterminării, al respectului pentru demnitatea umană, vizând edificarea unui spirit civic pluralist, constituționalist și libertar care permite conservarea diversităților etnice, dar și o nouă geometrie etatică bazată pe policentrism. „Nici un alt text elaborat de români în secolul XX nu va putea egala intensitatea și profunzimea angajamentului de la 1918. Ambiția sa este de a fi fundamentul pe care să se ridice statul capabil să fie respectuos cu cei care îi sunt cetățeni. (...) Alba Iulia este actul de maturitate al unui spirit ce refuză revanșa, închiderea și autocrația." Din păcate, cum constată Ioan Stanomir, una dintre provocările majore cu care elita politică românească din interbelic, în special Partidul Național Liberal condus de Ionel Brătianu, se confruntă, și anume gestionarea diversității și eterogenității etnice, este rezolvată contrar spiritului rezoluției de la Alba Iulia. Adică prin instituirea unei formule centralizate în numele imperativului unității naționale, vechiul deziderat invocat și la 1859, fapt marcat în imediat de dizolvarea Consiliului Dirigent din Transilvania. Toate alternativele la acest proiect centralist-unionist, vocea lui George Grigorovici în Bucovina, a lui Constatin Stere în Basarabia etc. sunt marginalizate, ignorate. O Românie „altfel" conturată de rezoluția de la Alba Iulia, dar și de câteva voci lucide în vederea ralierii loialităților constituționale dincolo de etnie și de diferențe confesionale, a edificării unei politici de descentralizare apare nu într-un desen meliorist al unei istorii contrafactuale de deziderat utopic, ci în spiritul unor posibilități reale, ratate. Ioan Stanomir acordă un rol major acestui punct de inflexiune, nu fără a observa că problema nu este exclusiv românească, ci ea se regăsește în tot cuprinsul Europei Centrale și de Sud-Est. În termenii lui Karl Popper din *Societatea deschisă și dușmanii ei*, majoritatea statelor naționale constituite la masa succesorală a conglomeratului imperial eșuează în construirea unei „societăți deschise", pluraliste, bazate pe „inginerii sociale graduale" regresând către o „societate închisă", tribală, bazată pe o „inginerie socială utopică". Apariția unui nou tip de stat, Uniunea Sovietică, un stat totalitar edificat pe un fundament utopico-revoluționar, apariția fascismului, instituționalizarea și răspândirea sa ca urmare a unor mișcări de masă în majoritatea statelor din Europa Centrală și de Sud-Est și mai presus de toate, mutația sa radicală, nazismul, ideologie devenită politică de stat în Germania prin accederea la putere a unui lider mesianic și revizionist, Adolf Hitler, creează climatul toxic al derapajelor ideologice și al utopiilor totalitare. Avem în această carte una dintre cele mai pertinente analize ale evoluției politice a României interbelice de la un stat care se păstrează pe coordonatele unui constituționalism limitat la unul totalitar, de la dictatura regală la dictatura antonesciană, trecând printr-un moment de paroxism sangvinar în scurta guvernare legionară.

Ioan Stanomir, **La Centenar. Recitind secolul României Mari**, Editura Humanitas, București, 2018, 206 pag.

Sunt trei aspecte care mi-au atras atenția în această panoramare analitică cu caracter de sinteză pe care retrospectiva politologului ne-o oferă. Un prim aspect este ceea ce aș numi *obsesia identitară* transformată într-o adevărată *cruciadă a românismului*. În perioada interbelică discuția asupra identității românești relevă un imaginar național(ist)bântuit angajând marile spirite, Mircea Vulcănescu, Mircea Eliade, Lucian Blaga, Dan Botta, Emil Cioran, Nicolae Iorga, Nae Ionescu, Nichifor Crainic etc., dar și reprezentații de seamă ai școlii de sociologie a lui Dimitrie Gusti. Deriva ideologică legionară este alimentată din acest rezervor de fantasme identitare care desenează contururile unei Românii etnocentrate, omogene rasial și primordialiste, ridicând xenofobia și antisemitismul la nivelul politicii de stat. Marginalizarea și supraviețuirea la limită a unei figuri intelectuale remarcabile precum scriitorul Mihail Sebastian care figura în proiectul inițial criterionist, al *itinerariului spiritual* al tinerei generații, așa cum o preconiza Mircea Eliade, descrie poate cel mai bine marasmul politic al anilor 1930. Național-ceaușismul ca stalinism mutant recuperează din interbelic într-un mixaj retardatar și grotesc tocmai pasiunea iliberală a configurării unei identități de tip monolit prin decaparea oricărei alterități din sferele reunite ale etnicului și culturii. Pe versantul luminos al „epocii de aur" se află opera lui Constantin Noica care duce obsesia identitară la un grad înalt de elevație, întemeind un proiect paidetic, ceea ce s-a numit Școala de la Păltiniș. În contrapondere, avem epopeea națională în cinematografie realizată în principal de regizorul Sergiu Nicolaescu, operă de propagandă manufacturată grosier și cenaclul Flacăra dirijat de Adrian Păunescu, proiect mitopoietic softagitprop de edificare a unui Folkgeist din Volkgeistul partocratic, iar în varianta ideologică hardagitprop, festivalul „Cântarea României", cruciadă a românismului emblematizat în persoana „celui mai iubit fiu al poporului", Nicolae Ceaușescu.

Un al doilea aspect relevant ține de *istoria intelectuală* care înglobează și istoria intelectualității românești, nu numai ideile vehiculate, ci și etosul aferent lor sau ceea ce Monica Lovinescu numea *est-etică*. Ioan Stanomir continuă o tradiție intelectuală a lucidității politice, a demistificărilor cu privire la „iluziile" ideologice pe care membrii remarcabili ai unor generații intelectuale le-au împărtășit, tradiție care-i include pe Julien Benda din *Trădarea cărturarilor*, pe François Furet din *Trecutul unei iluzii. Eseu despre ideea comunistă în secolul XX*, pe Bernard-Henry-Levy din *Cadavrul răsturnat. Stânga la răscurce* sau pe Paul Johnston din *Intelectualii*. Politologul observă felul în care religiile politice, pasiunea ideologiilor radicale, dar și oportunismul grosier marchează fibra unei părți însemnate a elitei intelectuale românești în interbelic, postbelic și postrevoluționar. La antipod, sub semnul lucidității și demnității morale sunt recuperate o serie de figuri intelectuale emblematice, de la Eugen Lovinescu, Iuliu Maniu, Mihail Sebastian, la Monica Lovinescu, Vladimir Streinu, Nicolae Steinhardt, Pavel Chihaia al căror devotament împins uneori până la sacrificiu constituie modelul exemplar și fundamentul oricărei construcții etatice viitoare.

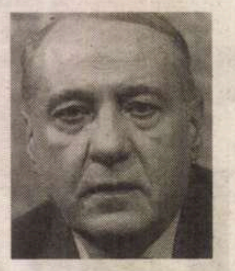
Al treilea aspect sesizabil în analiza pe care Ioan Stanomir o face secolului care s-a scurs de la momentul edificării României Mari ține de o *economie a catastrofei*. În istoria României pare că totul se desfășoară în regimul unei „somații tragice" cu termenii lui Horia-Roman Patapievici, într-un climat al timpului „care nu mai are răbdare", cu fraza inspirată a lui Marin Preda, în regimul unei iminențe. Momentul augural al unificării din 1918 este precedat de cel al dezastrului, pacea încheiată cu Germania pe fondul eșecului militar al armatei Române, în ciuda costurilor umane imense. Întoarcerii dezastrului în victorie, lovitură de hazard, i-a urmat un scurt răgaz de circa două decenii până la dezmembrarea României Mari. Succesului inițial pe frontul de Est și recuperării Basarabiei și Bucovinei de Nord i-a urmat dezastrul pierderii războiului și, după un scurt răgaz, al căderii României sub dictatura proletariatului cu o perioada terifiantă a anilor 1950, „obsedantul deceniu", marcată de ingineriile sociale comuniste, de naționalizare, de colectivizarea forțată și fabricarea unui Gulag românesc. Scurtei perioade de relaxare a „unui socialism cu față umană", din 1965 până în 1971, i-a succedat prăbușirea economică din anii 1980 marcați de restalinizarea după modelul satrapiilor orientale, de pauperitate și mizerie extremă. După momentul augural al Revoluției din Decembrie 1989 stau anii de marasm social al unui stat captiv al unei cleptocrații criptocomuniste, caracterizată de ceea ce Ioan Stanomir numește „spiritul fesenismului" și a genei sale totalitare cu care a fost reinjectată societatea românească. Prezentul marchează aceeași instalare în dezastru, în anomie, în regresie la fondul iliberal, premodern, tribal care bântuie imaginarul politic românesc.

Cartea lui Ioan Stanomir realizează o exemplară sinteză a problemelor cu care România s-a confruntat pe parcursul unui secol, dar și posibilitățile de care dispune pentru edificarea unui proiect național în spiritul legalității și respectului pentru demnitatea umană, și nu în cele din urmă al rezoluției de la Alba Iulia, ai căror legatari testamentari sunt cetățenii României actuale.

Angelo Mitchievici

• *tabela de marcaj*

de **horia alexandrescu**



a plecat și Pilică,

antrenorul de aur!

Săptămâna trecută, când deplângeam starea jalnică la care a ajuns gimnastica românească, eram tentat să o compar cu prăbuşirea similară a handbalului nostru. Dacă gimnastica nu a mai avut un Nicolae Vieru în fruntea federaţiei, nici handbalul nu l-a mai avut pe Lucian Grigorescu, iar dacă Octavian Bellu şi Mariana Bitang nu mai conduc loturile naţionale, nici handbalul nu-i mai are pe Oprea Vlase, Nicolae Nedef şi Constantin Pilică Popescu. Vlase s-a stins acum şapte ani, Nedef anul trecut, iar Pilică Popescu, ultimul dintre ei, a plecat acum, după ce împlinise 90 de ani la începutul lui septembrie. Dumnezeu să-i odihnească!

M-am numărat printre cei care l-au condus pe ultimul drum, duminică, la Cimitirul Ghencea Civil, unde mărturisesc că m-aş fi aşteptat cel puţin la prezenţa unei gărzi de onoare, gândindu-mă că, recent, Franţa declarase funerarii naţionale pentru neuitatul Aznavour, un monstru sacru, fără îndoială, care a dăruit Hexagonului şi celebritatea vocii sale unice. La rândul său, profesorul Pilică Popescu a dăruit României şi handbalului feminin tricolor nu mai puţin de trei titluri mondiale, două la handbal în 11 (1956 şi 1960) şi unul la handbal în 7 (1962), pentru care a binemeritat supranumele de „Antrenorul de aur". În palmaresul său au mai existat însă o mulţime de alte titluri şi medalii, dintre care amintesc argintul de vicecampioane ale lumii din 1973, câştigarea Cupei Campionilor Europeni în 1961, a Cupei IHF în 1984 şi a City Cup în 2000, plus 7 titluri naţionale, cu patru echipe diferite, de-a lungul unei cariere fabuloase, extinsă la...57 de ani! Profesorul Pilică Popescu a fost primul Antrenor emerit al handbalului românesc (1960) şi tot primul Antrenor Internaţional de Excelenţă (2007), iar cele peste 80 de lucrări ale sale dedicate handbalului au fost şi au rămas de referinţă pentru toţi pasionaţii acestui sport. Nu în ultimul rând, monumentala sa „Istorie a handbalului românesc", însumând peste 1.000 de pagini în două volume, este cronica inegalabilă a tuturor anilor de glorie, scrisă de cel care i-a trăit aproape de la un capăt la altul! A fost, fără îndoială, cel mai mare antrenor al handbalului românesc şi m-aş fi aşteptat să fie onorat ca atare şi la finalul vieţii! Din păcate, n-a gândit nimeni şi cuvenita gardă de onoare, Ministerul Tineretului şi Sportului nu a trimis nici măcar o coroană, cum a făcut doar federaţia, dar prezenţa impresionantă a oamenilor de handbal a compensat, din fericire, aceste lipsuri de neiertat. Copleşitor a fost faptul că au ţinut să ia parte la ceremonie fostele campioane ale lumii, distinse profesoare universitare ajunse astăzi la vârsta senectuţii, care au pus mână de la mână depunând la catafalc cea mai mare şi mai frumoasă coroană! Le-am revăzut acolo pe doamnele Elena Pădureanu, Maria Constaninescu, Aurora Leonte, Lenuţa Dobârceanu, Aurora Bran-Alexandrescu şi Elena Hedeşiu, marea absentă fiind Elena Jianu, căpitanul naţionalei, astăzi în vîrstă de 90 de ani! Stăteau grupate, una lângă alta, cu ochii în lacrimi, dar degajând astfel puternicul sentiment de unitate care le-a purtat spre marile victorii mondiale, sub bagheta reputatului lor profesor. Doar ele mai erau în viaţă dintre cele care cuceriseră primul titlu mondial din 1956, alături aflându-se şi nepotul regretatei Carolina Cârligeanu. Şi mai veniseră să-l omagieze pe Pilică Popescu foştii lui colegi de liceu, câţiva profesori de la Şcoala sportivă 2 cărora le-a fost director, ca şi o serie de alte handbaliste crescute de antrenorul de aur. Nu ştiu câţi dintre cei de faţă le mai cunoşteau sau recunoşteau pe fostele triple campioane ale lumii, dar presupun că preotul care a slujit rânduiala înmormântării nu era la curent cu prezenţa celebrelor doamne din asistenţă, pentru că, dacă ar fi ştiut, cu siguranţă că le-ar fi binecuvântat! Aşa însă...

Dumnezeu să-l odihnească în pace pe profesorul Constantin Pilică Popescu, cel mai mare antrenor din istoria handbalului românesc. Ne va lipsi, cum ne lipsesc astăzi şi Oprea Vlase, şi Nicolae Nedef, iar aşa ne putem explica de ce tot căutăm şi aducem antrenori din ţări care au învăţat cândva de la noi, consecinţa fiind că handbalul autohton nu mai e ce-a fost. Ca dovadă, iată, fetele de la CSM Bucureşti s-au mai făcut de râs o dată, fiind învinse chiar duminică, pe propriul teren, de norvegiencele de la Kristiansand, cu 26-31!!! ●

• *versuri de* **savu popa**

Despre pielea ta

Egiptenii,
Cunoscând pielea ta, au spus apoi,
Primul pergament ar fi arătat
ca aceasta,
un comerciant din centrul
orașului Singapore,
ne vorbește despre
superstițiile, legendele acestui loc,
în malaieză, chineză și tamila,
Ne arată un apus cu aceleași striații
Ca pielea ta
înfiorată.
Covorul, pe care împărații călcau
Cu tălpile goale,
Roșu ca pielea ta
Din jurul coapselor.
Melcul despărțit brutal de cochilie,
Lăsând în jur urme, arătând
ca pielea ta
spălată
în râul rece.
Dincolo de pielea ta, e tot piele,
Mi se pare că lipsesc sângele, carnea,
oasele,
Straturile de piele continuă la nesfârșit.
Seara, îți ascultam inima,
Se auzea îndepărtat precum un
clopot de incendiu în vreun sat vecin.

5. (azi trăim într-o lume alb-negru, fotografiată color)

Făceam ordine prin fotografii. În teancuri, albumele, plicurile, cărțile poștale. Tata pusese pe ani, pe evenimente de familie, fotografiile în albume, cărțile poștale, în funcție de țările vizitate. Trecuseră deja două ore. Într-un târziu, mi-am dat seama că pusesem din greșeală pătura peste cinci poze, se pare, din niciun album. Erau cu mine mic, la aniversări alb-negru. Încercam să văd vreo diferență dintre aniversările color de azi și cele alb-negru din trecut. Îmi spuneam, azi trăim într-o lume alb-negru, fotografiată color.

Cineva lovește un gong care se face țăndări

Dorința ta
De a locui
În orașe mici, provinciale,
Liniștea, atât de mare,
Umbra ei peste zăpadă
O face mai rece.
Lași ușile deschise, te întinzi
Pe canapele, răsfoiești
Foi goale,
Senzația că ești închisă
Într-o încăpere cu pereții de scoică,
Cineva lovește un gong care
se face țăndări,
În ceasul de lângă tine
Orele șterse încep să lucească,
iese luna dintre nori.
Afară gheața scrâșnește prelung
Ca și cum
O corabie în mijlocul oceanului înghețat
Încearcă să înainteze.
Somnul cu fața la perete,
Respiri de parcă
Aerul ar fi valuri de praf,
Zăpada se transformă
În fulgi,
Începe să ningă invers.

***

Ne strângem în brațe
Atât de puternic
Încât
Oasele nopții
Trosnesc.

(Vol. *Noaptea mea de insomnie*)

***

Nu îmi iese. Nu îmi iese și gata. Arunc la coș întruna foi mototlite. Nici nu știu cât timp a trecut. În camera de la etajul 5 nu există, nu a existat vreun ceas. De ce să mânjesc acești pereți, acest aer, cu treceri nejustificate ale orelor... Oricum, pereții sunt bătrâni, ursuzi, cu urechile pline cu clei întărit. De abia mă mai înțeleg cu ei. E mai greu decât înainte. Și sunt doar un chiriaș.

E totuși târziu,
În depărtare, pe autostradă,
Luminile farurilor sunt tot niște furnici
Agitate.

De pe lună cad fire de tencuială.

Câteva stele au siguranțele arse.

În mine, nervii bat cu pumnii
în timpane,
Ca niște africani la vreo sărbătoare
de a lor,
Bătând cu pumnii în tobe vechi.

Fragmente din respirația fiecăruia

Ies din casă,
Las toate ferestrele deschise,
Nu de aer am neapărat nevoie,
Ci de respirația fiecărui trecător,
Măcar fragmentată.
Când voi reveni,
La sfârșitul zilei,
Să găsesc totul
Puțin schimbat.
În casă un fel de ceață înșelătoare
Ca în zilele de vară.
Obiectele oarecum în neorânduială,
Mai vulnerabile,
Mai transparente,
Sufocate în propria lor umbră,
În fiecare ceva care aduce
Cu ticăitul unui ceas în apă.
În aer să plutească diferite
Fragmente din respirația fiecăruia. ●

mofturi românești în uzanță caragialiană

Semantica termenului *mofturi*, întâlnită frecvent în uzanţa lui I.L.Caragiale, cuprinde variantele: *capricii, fandoseli, nazuri, fasoane*. Iar în definirea perifrastică a sa, *moftul* este „un demon cu trei capete oribile: *Minciuna, Bârfirea şi Zavistia*. (din studiul său: *Moftul român (studiu de mitologie populară)*. Îi acordă aceluiaşi termen o determinare sentenţioasă, în primul număr al propriei reviste satirice, *Moftul român* (24 ianuarie, 1893): *„O, Moft ! tu eşti pecetea şi deviza vremei noastre"*, dezvoltând pe larg această sintagmă, care merită lecturată în plinătatea sensurilor ei: *„Silabă vastă de neţărmurit cuprins, în tine încap aşa de comod nenumărate înţelesuri: bucurii şi necazuri, merit şi infamie, vină şi păţenie, drept, datorie, sentimente, interese, convingeri, politică, ciumă, lingoare, difterită, sibaritism, viţiuri distrugătoare, suferinţă, mizerie, talent şi imbecilitate, eclipse de lună şi de minte, trecut, prezent, viitor – toate, toate cu un singur cuvânt le numim noi românii moderni, scurt MOFT"*.

La modul ironic şi satiric totodată, *moftul* în concepţia sa devine o marotă specifică românilor, a „spiritului nostru public". Dacă englezii au *spleenul*, ruşii, *nihilismul*, francezii, *l'enguement*, spaniolii, *morga*, italienii, *vendetta* etc, românii au *Moftul* (Idem).

Oglinda, sau prisma, prin care Caragiale a privit lumea românească a sfârşitului de secol XIX şi a începuputului de secol XX, pare să fi fost una previzionară, cu lungimi de undă transseculare.

Cele mai numeroase şi mai condamnabile *mofturi* româneşti sunt depistate de Caragiale la politicieni, vituperându-le atât în comediile, momentele şi schiţele sale, dar şi în publicistica politică. Tema e destul de cuprinzătoare, exemplele sunt multiple, aflate în revistele proprii, dar şi în cele la care a colaborat. În perioada 1976-1977, a început să publice la gazetele politice şi umoristice, printre care: *Ghimpele, Telegraful, Asmodeu, Alegătorul*, editând apoi publicaţii proprii sau în colaborare: *Claponul, Un calendar al Claponului, Moftul român* (împreună cu A. Bacalbaşa), *Vatra* (împreună cu I.Slavici). A condus *Naţiunea română, Epoca literară*, a colaborat la majoritatea publicaţiilor vremii, printre care: *Timpul, Voinţa naţională, Constituţionalul, Gazeta poporului, Ziua, Epoca, Lumea veche, Tribuna, Românul, Convorbiri literare* ş.a.

I.L.Caragiale sondează cu deosebire „stratul de jos" al societăţii, la care „simţimintile omeneşti" sunt comune tuturor, manifestate ca o notă specifică "sub formele unei spoieli de civilizaţie occidentală (...) transformată aici într-o adevărată caricatură a culturei moderne".(Titu Maiorescu – *Comediile d-lui Caragiale*), este „zglobiu ca un palicar, gălăgios ca un barcagiu, sarcastic, mistificator", „naturalistul nostru prin excelenţă", cu „un umor inefabil ca şi lirismul eminescian", ilustrând magistral printre altele „specificul şi mecanismele parvenirii", sprijinit pe „genul său plebeian". (G.Călinescu, în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*). Caragiale „ a mânuit totdeauna ironia ca pe o floretă" (N.Manolescu), a tratat moravurile cu „otrăvurile bufe" (Ruxandra Cesereanu) ale operei sale. Ca om politic, Caragiale s-a dovedit nestatornic, oscilând între conservatorism şi liberalism, trecând chiar şi pe la socialişti, fiind „când înduioşător, când picant, dacă nu de-a binelea revoltător câteodată." (Dan C. Mihăilescu).

Articolele lui politice alcătuiesc „o figură oximoronică" tensionată, anonime, ori semnate cu pseudonime sau cu numele real, având conştiinţa că prin „politică participă la o farsă" mereu umilit de gazetăria de partid. (Florin Manolescu).

I.L.Caragiale admonestează luptele politice propunând la 1878, un principiu cu valabilitate permanentă: „Nimeni cu minciuna nu poate duce foarte departe". (*Liberali şi conservatori*). De asemenea el constată judicios şi peren că progresul se datorează conducătorilor care trebuie „să-şi jertfească întreaga energie pentru accelerarea obligată a mersului" şi că partidele şi guvernele pot încuraja şi grăbi progresul, dar îl pot şi împiedica. (*În goană...*).

Admonestează lâncezeala „decadenţa" opoziţiei care vorbeşe la tribună ca la catedră, cu cărţi, cu citate din autorii străini, pe când auditoriul aşteaptă „emoţiune, excitaţiune, iritaţiune!". Regretă impetuozitatea vechilor oratori clasici care ar vorbi astfel: „Fraaţilor! Ciocoiii domnesc, într-adevăr domnesc; dar să vă spui eu cum domnesc! Domnesc prin mişelie, prin infamie, prin crimă, prin reacţiune, lucruri care fac onoare poporului că e contra..." În loc de asemenea reacţii temerare, se întâmplă numai „dezbateri, dezbateri şi iar dezbateri". (*Decadenţă*). Se pare că istoria se repetă şi certifică nevoia de recitire a clasicilor! Cum se va vedea şi în continuarea evocării publicisticii politice a lui Nenea Iancu.

Sfidează intruziunea politicului în activitatea instituţiilor statului care ar merge „dacă nu s-ar amesteca politicul", politicienii „neavând în vedere decât interesele politice". (*Politică în toate*). Ca trase la indigo cu cele de azi, aceste fapte politice de pe la 1896, nu vi se pare?

Amendează tânguirile politicienilor care se plâng că nu se face ştiinţă şi artă cum trebuie lipsindu-ne savanţii şi aritştii de elită: „Nu-ţi rămâne alta decât să faci politică".(*Politică în toate*) Astăzi, cu toate că avem valori, dar le ignorăm cu desăvârşire, contăm în continuare pe lozinca lui Caragiale: „Vorba, vorba umflată şi seacă" (*Tirania vorbei*). Îi persiflează pe politicienii care sfidează literatura, scrisul: „Nu, condeiul trebuie rupt şi aruncat ca un stilet otrăvit!" Nu desigur şi al literaturii partinice. Literatura democratică şi potrivnică este hulită: „Să răstorni balivernele răscăcărate şi apocaliptice, să combaţi apucăturile lipsite de omenie, să-ţi baţi joc de ridicul?" Înseamnă că „literatura dumitale nu e numai un lucru de prisos în societate, cum credeam noi, recunoscând-o, ci d-a dreptul o primejdie naţională!" (*Liberalii şi literatura*).

Publicistul satiric, care este I.L.Caragiale, pune în paralel literatura şi politica. Pentru el, Literatura fiind „sora mai mare a Politicii". „Literatura vine la fiece moment să dea de-a dreptul ajutor Politicei, îi este aliată combativă, îi este o călăuză cuminte". Dar Politica trebuie să fie cu adevărat „arta de a evoca toate izvoarele de energie proprie a unei naţiuni, de a le regula curgerea , garantându-le alimentarea continuă" şi nu numai „ meşteşugul de a căpătui interesele materiale" ale unora.

Un dinte ascuţit are Nenea Iancu contra colectivismului de partid. Le impută „colectiviştilor" lipsa de pietate faţă de istoria şi tradiţiile româneşti (pură asemănare!), „întrucât nu stau în strânsă legătură cu daraverile şi mascarlâcurile nenorocitului lor de partid." (*Lipsă de pietate şi de gust*). La o relectură necesară a publicisticii politice caragialiene, faptele politice şi sociale dezavuate ar trebui să constituie un ghid bun de estimat şi de urmat, în direcţiile contrare celor incriminte, şi de onorabilii noştri diriguitori postdecembrişti.

În numele unui „colectivist" pecetluit cu *puterea majorităţii*, Caragiale propune o întrebare retorică: „Te-ai fi gândit vreodată să ajungă partidul nostru în halul ăsta?" Însă şi un răspuns: „Dar la ce mai bine vă puteaţi aştepta nişte secături ca voi?" (*Sfârşit meritat*).

Un articol politic incendiar putem spune, cu certitudine, un pamflet virulent este *1907. Din primăvară până-n toamnă*, publicat în *Adevărul* din octombrie 1907. *„La vremuri noi tot noi"*, această maximă proverbială, intrată în folclor, a lui I.L.Caragiale, care nu şi-a epuizat expresivitatea şi veridicitatea, peste timp, este detaliată: „A căzut un guvern şi a venit altul, îndată toată administraţia se înlocuieşte. O clientelă pleacă, alta vine". Se perpetuează astfel această „cutumă" a politicii noastre, de parcă ar fi un totem inconturnabil.

Laudă însă tânărul Regat Român, „un stat de ordine *par exellence*", neexplicându-şi izbucnirea unei răscoale ţărăneşti, cea din 1907, de aşa mare amploare, decât prin erorile politicienilor. Din cauza lăcomiei celor două partide istorice, a celor două „bande", liberal şi conservator, şi a clentelei lor, care alternează la putere, după princpiul nefast: „flămânzii trec la masă, sătuii la penitenţă".

Caragiale realizează un asiduu rechizitoriu critic al întregii societăţi: arendaşi fără scrupule care exploatează nemilos ţăranul; justiţia posesoare de autoritate care nu-şi onorează prestigiul, cu excesiv de numeroasa clasă a avocaţilor; şcolile, „fabrici de funcţionari, de salariaţi publici şi de avocaţi – o pletoră de semidocţi, fără caractere, fără omenie..." Fabrici care alimentează oligarhia despotică, stăpânitoare, oligarhie „accesibilă oricui prin nimereală, prin loterie, prin aventură". Toţi ahtiaţi după căpătuială rapidă şi nemăsurată. Această oligarhie „legiferează, administrează, calcă astăzi legile pe cari le-a făcut ieri, preface mâine legile făcute azi , ca poimâine să le calce şi pe acelea, fără spirit de continuitate şi fără altă sistemă decât numai împăcarea momentană a exclusivelor ei interese, pentru perpetuarea sacrei organizaţiuni numite aci democratice.". Nu se poate. Caragiale trăieşte. De unde să fi ştiut el ce se întâmplă astăzi în minunata noastră ţară, din mirabilul an 2018, mileniul al treilea?

Toate aceste acte vicioase au dus la ridicarea ţăranilor, iar pentru înăbuşirea răscoalelor cele două facţiuni politice şi-au dat mâna ca să scape „ţara" de primejdia pierderii privilegiilor. „Pupat toţi piaţa endependenţi", ca într-o telegramă caragialiană. Chiar dacă anterior reprezentanţii celor două facţiuni se gratulau cu „trădător de neam" şi „fiul lui Belzebut", doi adversari, un liberal şi un conservator, s-au strâns în braţe, cu lacrimi fierbinţi. Trădătorul de neam se preschimbase în apărătorul patriei, iar fiului lui Belzebut îi crescuseră aripi de heruvim. Răspunderea pentru izbucnirea răscoale[illegible] căutată în afară, considerată ca faptă a unor mâini străine, precum a *agenturilor capitaliste* din *revoluţia* decembristă.

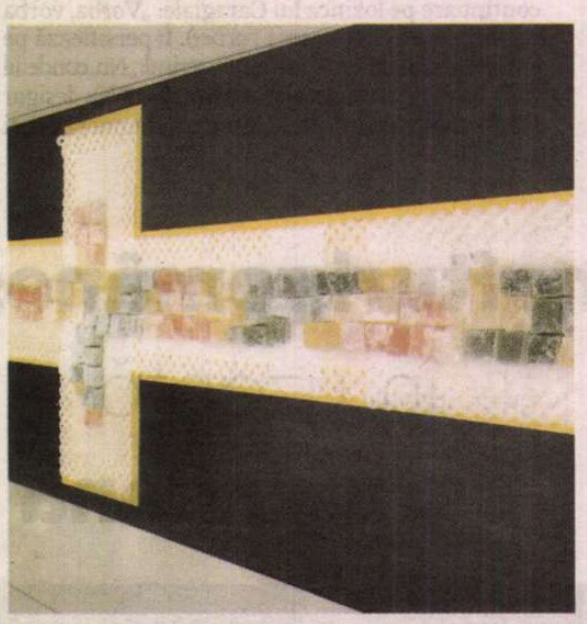
Regele, tăcut o perioadă, reclamă adevărata cauză a dezastrului: *nenorocita politică* a partidelor şi a bărbaţilor de stat. După potolirea *sinistrului*, oligarhia îşi revine la vechile *mofturi*: cacialmale, şoapte, intrigi, sfori şi sforicele, pişicherlăciuni, minciuni. O concluzie amară desprinde Caragiale: „pe când d-asupra se-nvârteşte tot cu mai mult avânt veselul cancan fără soluţiune, acolo, în adânc, gem uriaşe nevoi materiale şi morale ale unui popor întreg – singura temelie, singura raţiune de a fi a statului naţional român...".

Asemănarea cu timpurile politice actuale este irefutabilă şi necesită o patriotică şi limpede judecată a oamenilor de bună-credinţă, a poporului întreg, pentru a împiedica repetarea jalnică a istoriei.

Toma Grigorie

n-am mâncat rahat turcesc!

Cât de mult te poţi duce în trecut când spui că te-ai întâlnit recent cu cineva? Întreb asta din perspectiva celui care ia cunoştinţă despre un fapt fizic pur şi simplu. Să zicem că asta se întâmpla anul trecut, mai este recentă întâlnirea mea cu acel cineva sau începe să ţină de trecut, iar ca să-i împac şi pe relativiştii de serviciu pot spune că acel recent se transformă într-un fapt contemporan pe măsură ce se îndepărtează în trecut şi marja de cuprindere temporară a acelui fenomen se lărgeşte într-o convenţie asigurată de o abgradare generalizată? Sunt întrebări pe care ţi le pui neapărat când te afli în faţa accesării Muzeului de Artă Recentă, o ispravă de-a dreptul grozavă a criticului de artă Erwin Kessler. Fac această precizare de la început, pentru că mai departe aş prefera să mă aşez pe contrasensul discursului planificat al celui care a inventat primul Muzeu particular de artă din România din ultima sută de ani. Ei, nu cred eu că la asta s-a gândit Erwin Kessler când a pus la cale această ispravă, pentru că totul pare să fi curs perfect către acest rezultat. Să zicem, de exemplu, că pe vremea când se certa cu Horia Bernea îi şi cumpăra lucrările, le colecţiona pentru că acesta trebuia să locuiască în muzeul său de mai târziu, că atunci când achiziţiona desenele lui Ştefan Bertalan, pe vremea când scria textul „Celui care se pedepseşte singur" îl şi vedea în colecţia sa alături de ceilalţi autori, de care a făcut rost ceva mai târziu, ori poate chiar în acelaşi timp, deşi un Roman Cotosman, plecat devreme în America ar fi fost mai greu de găsit, pe când moştenitorul Grupului Sigma, Constantin Flondor, este încă disponibil şi pe piaţa de artă mai poate pune lucrări... sunt o sută cincizeci de lucrări expuse în Muzeul de Artă Recentă, spune o informaţie din spaţiul virtual, iar odată ce ai luat cunoştinţă că numai atâtea piese are disponibile Fundaţia administrată de Erwin Kessler, te întrebi dacă acestea pot să se constituie într-un muzeu şi de ce n-au rămas ele în cealaltă denominaţie organizaţională, a Fundaţiei... De abia de aici, de la aceste întrebări, poţi să începi să cauţi răspunsuri şi pe măsură ce le găseşti să îţi organizezi propriul discurs interior care se obiectivează în fiecare, după puterea sa de sintetizare, la ce este de fapt Muzeul de Artă Recentă. De la început trebuie spus că este o mare provocare, începând cu locul în care este plasat, în cartierul Primăverii, locul reşedinţelor protipendadei comuniste din epoca Ceauşescu, ca să nu mai vorbim despre faptul că muzeul este proiectat peste locuinţa Anei Pauker, care a aparţinut şi ea unui boier, clădirea, nu Ana Pauker! Joacă aceste amănunte vreun rol în economia fenomenului pe care ni-l propune Erwin Kessler? Evident, şi numai dacă ar fi vorba de provocările directe care ar trebui să-i seducă pe căutătorii de locuri exotice şi ar fi de ajuns. Numai că lucrurile devin şocante imediat ce găseşti în spaţiul virtual silueta clădirii acestui muzeu din Bucureşti, care se înscrie, iată, printre obiectivele culturale de văzut în Capitala României: seamănă cu un sarcofag uriaş, plutind printre coroanele copacilor care-l gardează pe toate laturile. Vi se pare cinică ideea de a adăposti un muzeu într-o clădire care seamănă mai mult cu un sarcofag decât cu ceva care să te asigure că te poţi bucura de neutralitatea spaţiului ca să poţi recepţiona arta ca pe ceva care ar putea să fie acolo şi numai pentru tine? Sigla în relief, din acelaşi material ca şi cărămizile aparente, ieşind puţin din negru spre carbon, te anunţă că ai de-a face cu un muzeu de artă recentă. Asta înseamnă că acest gen de artă ar vrea criticul să îngroape în proiectul său? Ar fi mult de discutat aici, s-ar putea găsi idei prin toată zona contestărilor care au ars în spaţiul teoretic, de multe ori duse în cel ideologic, ori mai degrabă numai asta ar fi fost ţinta ca să poată să-şi dea adunarea aici într-un cimitir al ratărilor, de care nici arta n-a fost scutită, toate lucrările strânse de Erwin Kessler? Nu neg că am fost tentat să gândesc pe direcţia asta, că m-a încercat, cu alte cuvinte, un instinct impur să apăs pe această clapă a unui cinism care ridica întrebarea la gradul de certitudine a negării evidenţei. Criticul şi curatorul său în organizarea muzeului au găsit ieşirea care cade perfect peste realitate şi şi-au numit (nu ştim a cui a fost ideea!) întregul aranjament, al lucrărilor decupate din arta recentă. „În rai prin iad!" Deci, am avut dreptate, îmi zic, sunt pe calea cea bună a interpretării acestui fenomen în care este implicată o structura arhitectonică ce trebuie să funcţioneze ca o carapace protectoare a unor surprize de care ai şi vrea să te apropii din curiozitate... dar şi transmite o uşoară temere că ai putea să primeşti motive care să te facă să crezi că te afli în mijlocul unui ritual de atestare a morţii artei proferate, mai demult... Iar înlăuntru ai să găseşti... lumină! Multă lumină, aşa încât şi tentaţia asta a reevaluării, să zicem, a anunţului făcut bunăoară de Hegel (după cum citează şi Horia-Roman Patapievici într-un comentariu, pe alt subiect, dintr-un număr recent al **Românieiliterare**) în prelegerile sale despre arta, care, „datorită formei sale este limitată la un conţinut determinat" şi nu mai satisface la modul suprem nevoia de adevăr, organizarea din Muzeul de Artă Recentă este ca un turbion care se poate risipi în văzduh, aproape râzând, dar să se şi întoarcă grav către fiinţa ta pe care o caută. E un mare succes!



Alina Buga, *Sabia lui Ştefan cel Mare*

Ana Banică,
Limba ta imi dă fiori, din noapte şi până-n zori!

Ion Ţuculescu, *Lumi nenumărate*

Aşadar, în acest sarcofag, arta trăieste şi încă bine, sunt nume grele ale artei româneşti, unele afirmate în arta europeană, cel puţin în zonele occidentale, Paris, Veneţia, Nürnberg, Berlin... care vorbesc emoţionant cu tine, îţi sugerează lucruri de o fină ironie, pe care ai putea să le tratezi cu dezinvoltură, dar şi emoţii grave sugerate de amplasamentul acelor lucrări ale lor în spaţiul interior... Dau exemplul acelui autoportret al lui Mircea Romana care-şi vomită de la penultimul etaj fiinţa în golul scărilor. George Apostu este plasat cu a sa „Tatăl şi fiii" în centrul încăperii, lângă stâlpul care sprijină plafonul! Într-un documentar de pe net, Erwin Kessler, având în spate o lucrare a lui Ion Ţuculescu, explică în faţa camerei de filmat de ce a ales acea lucrare în care sunt cuprinse toate simbolurile pe care artistul le-a folosit în opera sa. Este un fel de tabel al lui Mendeleev, ar putea să spună criticul de artă, transformat în director de muzeu, pe care trebuie să-l administreze. Aici însă ne despărţim şi admiraţia mea scade câteva tonuri, sincere, totuşi, faţă de acomodarea colecţiei sale cu titulatura instituţiei, fie ea şi privată şi, deci, neimputabilă în definitiv. În sensul că mă aşteptam ca să se dezvăluie în această întreprindere ca un parior pe arta recentă, adică cea de ieri şi nu pe ceă a numelor deja consacrate. Criticul a ţinut ani în şir cronici în diverse reviste, unele atât de vitriolante, mai ales cele de început, încât confraţii săi s-au ţinut multă vreme în rezervă, alţii, mai puţin curajoşi în exprimarea unor opinii ferme s-au bucurat într-o meschină anonimitate, dar de multe ori a forţat realităţi care se dovedesc astăzi valabile. Unele dintre ele sunt printre realizările obţinute de contemporanii săi din muzeu, cum ar fi Nicolae Comănescu sau minunatul Teodor Graur. Pare însă secundară această repoziţionare pe ideea lansată aici, care s-ar putea plia destul de bine pe evaluarea artei produse de tânăra generaţie. În orice caz, ea ar putea să crească dacă luăm în calcul că Muzeul de Artă Recentă (MARe) va funcţiona ca o instituţie cu un angrenaj foarte bine gândit, înlăuntrul căreia se poate naşte o mişcare artistică ce s-ar putea consacra în viitor. Îl prinde însă tot timpul din urmă obsesia că arta care vine din epoca trecută n-a fost cernută îndeajuns, că s-au făcut doar demonstraţii de putere de pe fundamentele oficiale, cucerite în anii mai mult ideologici decât estetici. Faţă de instituţiile clasice, muzeale, care s-au aşezat pe istoriile deja scrise, cea de acum se conturează ca una care se aşază pe un discurs ce se scrie în timpul prezent, devenind şi ea, la rândul său, cum evident ne-am putea dori, una recentă într-o bună zi. Cu o superbă ironie, la ultimul nivel, plasează o lucrare care poate stârni zâmbete ironice, eu am izbucnit în râs: pe o măsuţă, sub forma unei cruci creştine, este configurată din bucăţi multicolore de rahat turcesc sabia lui Ştefan cel Mare, un fel de replică la înţelegerile oficialităţilor de a aduce la Bucureşti o copie a celebrei săbii, care l-a însoţit pe domnitorul moldovean de-a lungul întinsei sale domnii, pe care n-a împărţit-o cu turcii. Nu ar supăra pe nimeni cred dacă ai gusta acel rahat din sabia turcească a lui Ştefan cel Mare, numai că nu ştim cât de recent sunt aşezate bucăţile seducătoare sau dacă pulberea aşezată pe ele este de zahăr sau doar praf din cel bun care cade de obicei din pereţii clădirilor noi ce se scutură de bolile copilăriei! ●

Poveste vieneză

Sunetul muzicii

foc continuu la **opera comică pentru copii**

Această instituţie muzicală cu un profil cu totul aparte, concepută pentru cei mai mici spectatori – toţi cei care au depăşit vârsta de trei ani – lucrează la foc continuu. Premierele spectacolelor de operă şi de balet se succed în ritm alert, gândite şi regândite pentru a putea fermeca privirea şi auzul prichindeilor şi pentru a-i face să îndrăgească artele scenice. În acelaşi timp spaţiul clădirii este atent drămuit, apărând de curând încă două sali, Studio, iar mulţimea spectatorilor a crescut spectaculos, adeseori câte două săli fiind arhipline. Opera Comică pentru Copii a devenit, în acelaşi timp, un spaţiu scenic deschis în mod generos unor coregrafi deplin afirmaţi precum Răzvan Mazilu, dar şi unor dansatori care îşi conturează treptat statutul de coregraf, tocmai prin spectacolele pe care au prilejul să le monteze pe această scenă, precum Corina Dumitrescu şi Cătălin Caracaş. Chiar în această toamnă am avut prilejul să mă bucur de creaţiile a doi dintre cei amintiţi. Şi nu numai cei care modelează materialul coregrafic sunt creatori de valoare, ci şi compania de dans a Operei Comice a atins un nivel profesional remarcabil.

Poveste vieneză

Cătălin Caracaş, solist al Operei Naţionale Bucureşti, dar şi solist şi coregraf al Operei Comice pentru Copii, care semnează regia şi coregrafia acestei *Poveşti Vieneze*, este deja la a patra montare a unui spectacol de balet pe această scenă, după *Don Quijote*, *Spărgătorul de nuci* şi *Lumea păpuşilor*. Primul lucru pe care l-am apreciat la prezenta montare a fost o mai mare desprindere de formulele preexistente, în montările anterioare ale unor balete inspirate de valsurilor şi polcile lui Johann Strauss fiul, precum *Valsuri Vieneze* de Tilde Urseanu (1966), sau *Povestiri Vieneze* de Ioan Tugearu (1993). Scenografia Adrianei Urmuzescu din spectacol ne invită să pătrundem într-un parc vienez şi costumele ne trimit către atmosfera proprie secol al XIX-lea, în care coregrafia lui Cătălin Caracaş leagă şi desleagă poveşti de dragoste, cu eleganţă şi dezinvoltură, între *Tânăra* – Elena Chiriţă şi *Tânărul* – Tiberiu Pepenică, dar şi între *Doamna* – Isabel Murillo şi *Domnul* – VictorMoreno. Printre ei intervine din când în când *Ofiţerul* – Taigo Ueno şi în jurul lor evoluează şi alte perechi. Un element inedit, şi foarte apreciat de copii, îl constitue intervenţiile *Scamatorului* – Ionuţ Picincu, cât şi *Circul* care îşi face apariţia în parc, prin mai mulţi interpreţi. Valsurile, polcile, galopul sau marşul, toate ritmurile sunt adecvat puse în valoare de ţesătura coregrafică gândită de Cătălin Caracaş şi interpretate fără cusur de toţi dansatorii acestei tinere şi bine închegate companii.

Sunetul muzicii

Răzvan Mazilu semnează regia, coregrafia şi costumele acestui încântător *musical* de Richard Rodgers, pe un libret de Oscar Hammerstein II, de astă dată pentru copii de peste 7 ani. Am urmărit mai toate spectacolele de *musical* puse în scenă de Răzvan Mazilu, montări impecabile, dar *Sunetul muzicii* are un farmec aparte, care se datorează modului cum a fost conceput iniţial acest spectacol, dar şi ochiului de regizor şi coregraf din prezenta montare. Anterioarele piese, precum *Cabaret*, *Mon Cabaret noir*, *Femei în pragul unei crize de nervi*, *Fecioarele noastre grabnic ajutătoare* sau musicalul autohton *Zaraza*, adânc iscoditoare în străfunduri omeneşti, erau conturate cu alte mijloace, potrivite abisurilor omeneşti investigate. De astă dată, căldura şi frumuseţea muzicii, care se cântă de zeci de ani (din 1959) pe toate meridianele, au fost puse în valoare de Orchestra Operei Comice pentru Copii, sub bagheta dirijorului Alexandru Ilie, şi a fost însoţită de căldura şi frumuseţea imaginilor şi a sentimentelor de dragoste de o deosebită candoare, puse în valoare de regizorul Răzvan Mazilu, de coregraful Răzvan Mazilu, de creatorul costumelor, distinse, elegante, bogat înflorate, concepute tot de Răzvan Mazilu. Şi întreaga echipă care îl însoţeşte a făcut casă bună cu intenţiile sale regizorale, atât creatoarea decorului, şi el elegant şi delicat, Sabina Spătaru, gândit în deplină concordanţă cu proecţiile video, care îmbracă fundalul, dar îmbracă şi întreaga scenă cu o ramă înflorată, ca rama unui tablou, proecţii concepute ca şi *light design*-ul de Eranio Petruşka. Aparent, o poveste frumoasă, cu personaje pozitive, care ies învingătoare, căci în poveşti totdeauna Binele învinge Răul, pare uşor de spus, dar în realitate este deosebit de greu să le faci credibilă povestea şi să încarci cu autenticitate personajele. Îmi amintesc de o părere a doamnei Zoe Dumitrescu Buşulenga, ulterior maica Benedicta, care spunea că cel mai dificil de realizat în literatură sunt personajele pozitive. Şi de fapt marea reuşită a montării acestui *muzical* este tocmai aceasta: Răzvan Mazilu a reuşit, împreună cu întreaga echipă de interpreţi modelaţi de el, să ne facă să credem că dragostea adevărată şi rectitudinea pot câştiga partida. Se înţelege de la sine cât de important este, mai ales pentru copii, să aibă sub ochi asemenea poveşti. Personajul principal *Maria* – Oana Şerban, încarnează tinereţea în sine, cu tot ce are ea mai generos şi mai îndrăzneţ, mai ales îndrăzneala de a visa şi de a-şi împlini visele, având muzica drept principal sprijin în orice demers. Toate celelalte personaje, pozitive sau negative, sunt excelent puse în valoare prin cântec, actorie şi prin mişcare, fie că e vorba de *căpitanul Georg von Trapp* – Daniel Pascariu, de *Maica Stareţă* – Andreea Iftimescu, de *tânărul postaş Rolf*- Lucian Ionescu, de *baroneasa Elsa* – Lorena Sanda şi de prietenul ei, *impresarul Max Detvailer* – Radu Ioan, de *ofiţerul nazist Zeller* – Rareş Lucaci, sau *amiralul german von Schreiber* – Traian Măicănescu, aceştia din urmă găsindu-şi loc în poveste deoarece firului principal al istorisirii i se adaugă şi o componentă politică, acţiunea petrecându-se în preajma celui de Al Doilea Război Mondial, când Germania nazistă ocupă Austria. Dar cine sunt de-a dreptul fermecători sunt copiii căpitanului von Trapp, alături de cea mai mare, *Liest* – Maria Alexievixi, micuţii *Friedriech* – David Jighirgiu, *Louisa*- Alexandra Giurcă, *Kurt* – Matei Hotăranu, *Brigitta* – Alexia Vasilescu, *Marta* – Antonia Pencu şi *Gretl* – Adelina Baicu îşi interpretează rolurile cu o naturaleţe remarcabilă. Am fost curioasă să aflu de unde au apărut aceşti copii şi Răzvan Mazilu mi-a spus că şi el a fost mirat câţi copii talentaţi a găsit după un *casting*, astfel că are câte două sau trei distribuţii pentru fiecare interpret. Baletul Operei Comice pentru Copii este şi el la înălţime, ori de câte ori este solicitat, ca să contureze adecvat atmosfera de distincţie şi de eleganţă a piesei. Astfel, prin recenta montare, *Sunetul Muzicii* se adaugă suitei de spectacole de *musical* montate în ultimii ani de Răzvan Mazilu, dar de astă dată cu o configuraţie aparte, încărcată de o caldă luminozitate.

Liana Tugearu

plastică

Maeştrii români

din colecţia d-rului O. K. Cosla, New York

Petru COMARNESCU

6 România literară

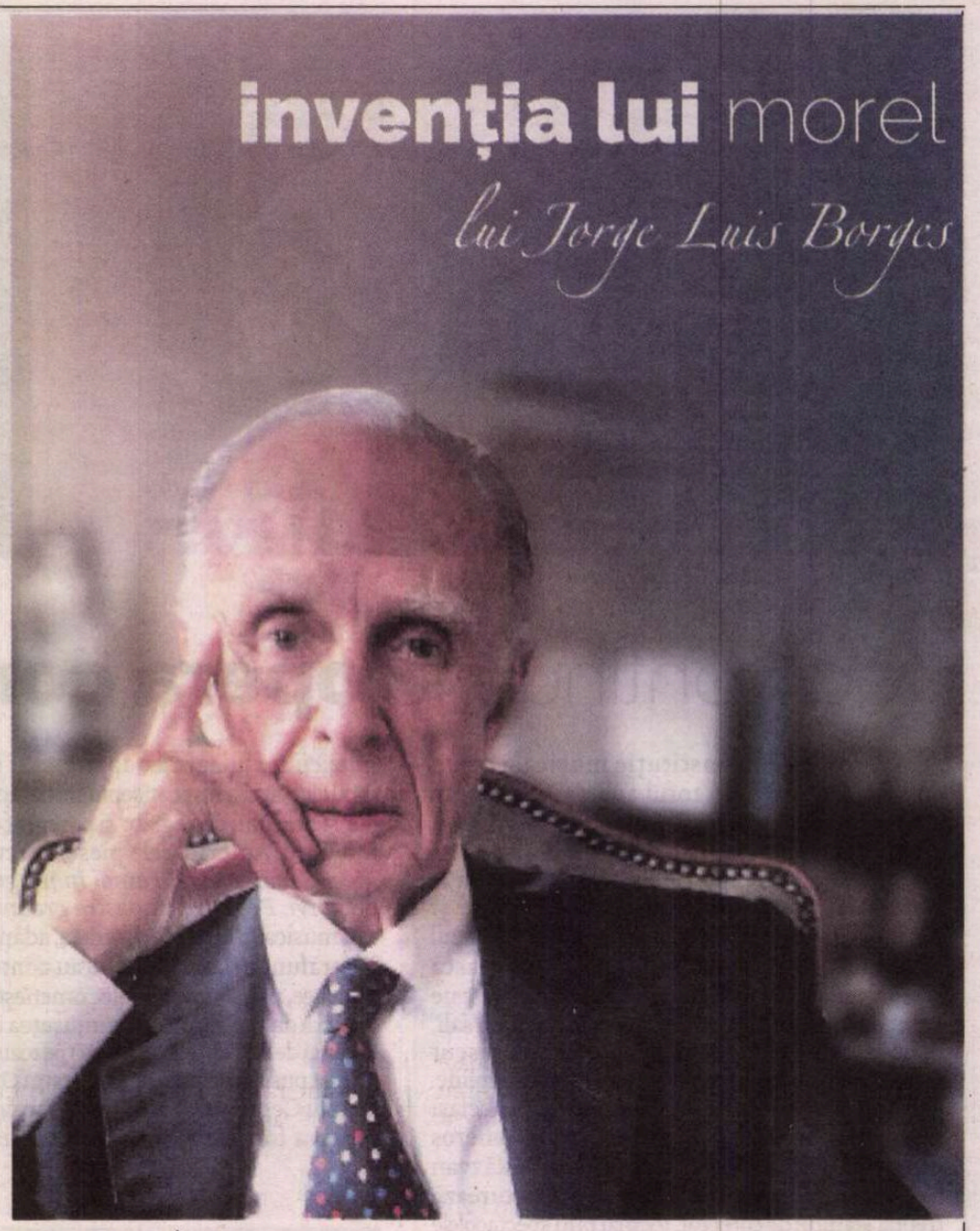
50 arhiva România literară

În lumea literară de pretutindeni este bine cunoscut că, în cazul capodoperelor din literatura universală, odată cu trecerea timpului, se iveşte necesitatea realizării unor noi tălmăciri, cam tot la 30-40 de ani de la prima, ca urmare a transformărilor socio-culturale ce reflectă schimbarea viziunii şi a sensibilităţii în receptarea fenomenului cultural.
Romanul *Invenţia lui Morel* al scriitorului argentinian Adolfo Bioy Casares (1914-1999), „cel mai pur dintre scriitorii fantastici din Argentina şi, poate, din America" (Luis Alberto Sánchez), este, neîndoios, una din operele emblematice ale literaturii contemporane de expresie spaniolă.
Roman de aventuri, de dragoste dar mai cu seamă de mister, *Invenţia lui Morel* cultivă genul *science-fiction* într-o manieră originală, abordând fantasticul prin prisma caracterului său tehnic. Este o captivantă confesiune a protagonistului – un fugar fără nume, scriitor venezuelean condamnat pe viaţă de o justiţie nedreaptă – care ajunge pe o insulă neospitalieră, aparent pustie, unde, pe măsură ce învaţă să supravieţuiască în condiţii dramatice, este tot mai fascinat de prezenţa fantomatică a unui grup de oameni care îi apare la răstimpuri, precum şi a unor stranii fenomene ce par a contrazice legile firii.
Inspirându-se din cartea lui Bioy Casares, regizorul francez Alain Resnais a realizat rafinatul film *Anul trecut la Marienbad* (1961).
Prima ediţie a romanului a apărut la noi în 1976, la Editura Univers, în traducerea lui Ion Oprescu, cu o prefaţă de Eugenia Oprescu.
Prezenta tălmăcire, din care publicăm fragmentul iniţial, este în curs de apariţie la Editura Rao. (T.Ş.M.)

adolfo bioy **casares**

invenţia lui morel

lui Jorge Luis Borges



Astăzi, pe insulă, s-a petrecut un miracol: vara a venit mai devreme. Am pus patul lângă bazinul de înot şi m-am scăldat, până foarte târziu. Nu era chip să dorm. Dacă stăteam afară, două sau trei minute erau de-ajuns pentru a preface în sudoare apa care trebuia să mă protejeze de căldura înspăimântătoare. În zori m-a trezit un fonograf. Nu m-am putut întoarce la muzeu, să-mi caut lucrurile. Am fugit spre râpe. Stau în sudul insulei, în partea cea mai joasă, printre plante acvatice, înnebunit de ţânţari, cu apa mării sau a unor râuri murdare până la mijloc, conştient că mi-am anticipat în mod absurd fuga. Cred că oamenii aceia n-au venit să mă caute; poate că nici nu m-au văzut. Dar îmi urmez destinul; sunt lipsit de orice, izolat în spaţiul cel mai îngust, mai nelocuibil de pe insulă; în mlaştinile pe care marea le face să dispară o dată pe săptămână.

Scriu toate astea pentru a lăsa mărturie despre miracolul potrivnic. Dacă în câteva zile nu mor înecat, sau luptând pentru libertatea mea, sper să scriu o *Apărare în faţa supravieţuitorilor* şi un *Elogiu lui Malthus*. Voi ataca, în aceste pagini, pe cei care secătuiesc selvele şi deşerturile; voi demonstra că lumea, prin perfecţionarea poliţiei, a documentelor, a jurnalismului, a radiotelefoniei, a vămilor, face ireparabilă orice eroare judiciară, fiind un infern absolut pentru cei urmăriţi. Până acum n-am putut scrie decât această foaie pe care ieri n-o prevedeam. Câte sunt de făcut pe insula asta solitară! Cât de neînvinsă e tăria lemnului! Cât de necuprins e spaţiul faţă de zborul păsării!

Un italian, care vindea covoare la Calcuta, mi-a dat ideea să vin aici; mi-a spus (pe limba lui):

– Pentru un fugar, cum eşti dumneata, există un singur loc pe lume, însă în locul acela nu se poate trăi. Este o insulă. Oameni albi au construit, prin 1924, un muzeu, o capelă, un bazin de înot. Lucrările sunt terminate şi părăsite.

L-am întrerupt; aveam nevoie de ajutorul lui pentru călătorie. Negustorul a spus mai departe:

– Nici piraţii chinezi, nici vasul alb al Institutului Rockefeller nu ajung acolo. Este focarul unei boli încă misterioase, care ucide din afară înăuntru. Unghiile şi părul cad, pielea şi corneele ochilor mor, iar trupul mai trăieşte opt, cel mult cincisprezece zile. Membrii echipajului unui vapor care eşuase pe insulă erau jupuiţi, chei, fără unghii – morţi cu toţii – când i-a găsit crucişătorul japonez *Namura*. Vaporul a fost scufundat cu lovituri de tun.

Însă viaţa mea era atât de cumplită încât am hotărât să plec... Italianul a vrut să mă convingă să mă răzgândesc; totuşi am reuşit să-l fac să mă ajute.

Azi-noapte, pentru a nu ştiu câta oară, am dormit pe insula asta pustie... Mă gândeam, văzând clădirile, cât să fi costat aducerea pietrelor, cât de uşor ar fi fost să se facă un cuptor pentru cărămizi. Am adormit târziu, iar muzica şi strigătele m-au trezit în zori. Viaţa de fugar m-a făcut să am un somn uşor: sunt sigur că n-a sosit niciun vapor, niciun aeroplan, niciun dirijabil. Totuşi, pe neaşteptate, în noaptea apăsătoare de vară, pajiştile de pe colină s-au umplut de lume care dansează, se plimbă şi se scaldă în bazin, ca nişte vilegiaturişti care petrec de multă vreme un sejur la Los Teques sau la Marienbad.

*

Din mlaştinile cu ape amestecate văd înaltul colinei şi vilegiaturiştii care locuiesc la muzeu. Din pricina apariţiei lor inexplicabile aş putea crede că sunt efectul căldurii de azi-noapte asupra creierului meu. Aici însă nu e vorba de halucinaţii şi nici de imagini: sunt oameni adevăraţi, cel puţin la fel de adevăraţi ca mine.

Sunt îmbrăcaţi în haine ca acelea care se purtau acum câţiva ani: eleganţă care dezvăluie (mi se pare) maximă frivolitate; totuşi, trebuie să recunosc că acum e ceva obişnuit să ne minunăm de magia trecutului apropiat.

Cine ştie oare de ce, fiind condamnat la moarte, îi privesc neîncetat, fără să mă pot stăpâni? Dansează pe pajiştile de pe colină, pline de vipere. Sunt duşmani inconştienţi care, pentru a auzi *Valencia* şi *Tea for Two* – un fonograf extrem de puternic face ca melodiile să acopere zgomotele vântului şi ale mării –, mă lipsesc de tot ceea ce m-a costat atâta strădanie şi îmi este vital pentru a mă ţine în viaţă, împingându-mă spre mare, prin mlaştini otrăvitoare.

Jocul acesta de-a privitul e primejdios; ca orice grup de oameni civilizaţi, trebuie să aibă un mijloc ocult de a verifica amprentele digitale precum şi o autoritate consulară care, dacă voi fi descoperit, prin câteva formalităţi mă va trimite la puşcărie.

Exagerez: îi privesc cu oarecare fascinaţie – de atâta amar de vreme n-am mai văzut oameni – pe intruşii aceştia îngrozitori; ar fi însă imposibil să-i privesc tot timpul.

Mai întâi, pentru că: am multă treabă; locul îl poate omorî şi pe cel mai priceput băştinaş din insulă; abia am sosit; sunt lipsit de unelte.

În al doilea rând: din cauza pericolului de a fi descoperit privindu-i, sau cu prima ocazie când ar veni în zona asta; dacă vreau să mă feresc, trebuie să-mi fac ascunzători prin tufişuri. În sfârşit, fiindcă există o dificultate materială pentru a-i vedea: ei stau pe creasta colinei şi celui care îi spionează de aici îi par nişte uriaşi fugitivi; pot să-i văd doar când se apropie de râpe.

Situaţia mea e deplorabilă. Trebuie să vieţuiesc în josul insulei, într-un moment în care mareea urcă mai mult ca oricând. Acum câteva zile, am avut parte de cea mai mare maree pe care am văzut-o de când sunt aici.

Pe înserat, caut crengi şi le acopăr cu frunze. Nu mă miră că mă trezesc în apă. Mareea creşte cam pe la şapte dimineaţa; uneori, vine mai devreme. Dar o dată pe săptămână sunt creşteri care-mi pot aduce sfârşitul. Crestăturile pe trunchiul copacilor sunt evidenţa zilelor; o greşeală mi-ar umple plămânii cu apă.

Simt cu neplăcere că hârtia asta se transformă în testament. Dacă trebuie să mă resemnez, am de gând să mă străduiesc ca afirmaţiile mele să se poată verifica, astfel încât nimeni, dacă m-ar bănui vreodată de înşelăciune, să nu creadă că mint când spun că am fost condamnat pe nedrept. Voi pune această relatare sub deviza lui Leonardo – *Ostinatio rigore* – şi voi încerca s-o urmez.

Cred că insula asta se numeşte Villings şi aparţine arhipelagului insulelor Ellice[1]. De la negustorul de covoare Dalmacio Ombrellieri (Strada Hiderabad, 21, suburbia Ramkrishnapur, Calcuta) veţi putea obţine mai multe precizări. Acest italian m-a hrănit cele câteva zile pe care

le-am petrecut înfăşurat în covoare persane, apoi m-a cărat în cala unui vas. Nu-l compromit pomenindu-l în acest jurnal; nu sunt ingrat faţă de el... *Apărare în faţa supravieţuitorilor* nu va lăsa loc îndoielilor: întocmai ca în realitate, şi în memoria oamenilor – unde se află probabil cerul – Ombrellieri a fost pesemne caritabil cu un seamăn pe nedrept urmărit şi, până în cea de pe urmă amintire în care apare, va fi tratat cu bunăvoinţă.

Am debarcat la Rabaul. Cu o carte de vizită a comerciantului, m-am întâlnit cu un membru al celei mai cunoscute societăţi din Sicilia; în strălucirea metalică a lunii, în fumul de la fabricile de conserve de fructe de mare, am primit ultimele instrucţiuni şi o barcă furată; am vâslit exasperat, am ajuns pe insulă (cu o busolă la care nu mă pricep; lipsit de orientare; fără pălărie; bolnav; cu halucinaţii); barca s-a împotmolit în nisipurile dinspre est (neîndoios, recifele de corali care împrejmuiesc insula erau scufundate); am rămas în barcă mai bine de o zi, pierdut în episoadele acelei grozăvii, uitând că ajunsesem.

*

Vegetaţia insulei este bogată. Plante, pajişti, flori de primăvară, de vară, de toamnă, de iarnă, se succed cu mare repeziciune, mai grăbite să se nască decât să moară, unele invadând timpul şi pământul celorlalte, acumulându-se nestăvilit. Însă copacii sunt bolnavi; au coroanele uscate, dar pe trunchiuri le cresc lăstari. Găsesc două explicaţii: fie că ierburile vlăguiesc forţa solului, fie că rădăcinile copacilor au dat de piatră. Faptul că arborii tineri sunt sănătoşi pare să confirme a doua ipoteză. Copacii de pe colină s-au întărit într-atât încât e cu neputinţă să fie prelucraţi; şi nici nu se poate face nimic cu cei din josul insulei: apăsându-i cu degetele se sfărâmă şi nu rămâne în mână decât un rumeguş lipicios, ca nişte aşchii moi.

*

În partea înaltă a insulei, unde sunt patru ţărmuri clisoase (există stânci în ţărmurile din vest), se află muzeul, capela, bazinul de înot. Cele trei construcţii sunt moderne, cu linii drepte, netede, din piatră neşlefuită. Ca în atâtea alte rânduri, piatra pare o imitaţie proastă şi nu se armonizează perfect cu stilul.

Capela e o cutie alungită, plată (ceea ce o face să pară foarte lungă). Bazinul de înot este bine construit, însă, cum nu depăşeşte nivelul solului, se umple inevitabil de vipere, broaşte râioase, batracieni şi insecte acvatice. Muzeul e un edificiu mare, de trei etaje, fără acoperiş vizibil, cu o verandă în faţă şi alta mai mică în spate, cu un turn cilindric. L-am găsit deschis: m-am instalat imediat acolo. Îi spun *muzeu* fiindcă aşa îi zicea negustorul italian. Ce motive avea? Cine ştie dacă le cunoaşte el însuşi. Ar putea fi un hotel splendid, pentru cincizeci de persoane, sau un sanatoriu. Are un hol cu biblioteci inepuizabile dar cu lipsuri: nu există decât romane, poezie, teatru, în afară de o cărticică, Belidor: *Travaux – Le Moulin Perse*, Paris, 1737 – , care se afla pe o consolă de marmură verde şi acum umflă buzunarul pantalonilor zdrenţuiţi de pe mine. Am luat-o, pentru că numele *Belidor* mi s-a părut ciudat şi fiindcă m-am întrebat dacă nu cumva capitolul *Moulin Perse* n-ar explica prezenţa rotorului care se află în josul insulei. M-am uitat prin rafturi, căutând date care să mă ajute la anumite cercetări pe care procesul le-a întrerupt, şi pe care m-am străduit să le reiau în singurătatea insulei. Cred că ne pierdem nemurirea pentru că rezistenţa la moarte n-a evoluat; progresul pune accentul pe prima idee, rudimentară: menţinerea în viaţă a întregului trup. Ar trebui să căutăm doar conservarea a ceea ce ţine de conştiinţă.

În hol pereţii sunt de marmură trandafirie, cu câteva dungi verzi, ca nişte coloane prăbuşite. Ferestrele, cu geamuri albastre, ar ajunge la etajul casei mele natale. Patru vase de alabastru, în care s-ar putea ascunde două duzini de oameni, iradiază lumină electrică. Decorul acesta e avantajat oarecum de cărţi. O uşă dă spre culoar; alta, spre salonul rotund; alta, foarte scundă, ascunsă de un paravan, spre scara în spirală.

Pe culoar este scara principală, cu stucaturi, acoperită cu covoare. Se văd scaune de răchită şi pereţii sunt plini de rafturi cu cărţi.

Sufrageria are cam şaisprezece metri pe doisprezece. Pe fiecare perete, pe triple coloane de mahon, sunt balcoane ca nişte loji, cu patru divinităţi aşezate – câte una în fiecare lojă –, semi-indiene, semi-egiptene, de teracotă de culoare ocru. Sunt de trei ori mai mari decât un om. Le împresoară frunze întunecate, proeminente, de plante din ghips. Sub balcoane sunt panouri mari cu desene de Fuyita, care distonează (fiind modeste).

Pardoseala salonului rotund e un acvariu. În invizibile cutii de sticlă, în apă, există lămpi electrice (unica iluminare din această încăpere fără ferestre). Îmi amintesc de locul acesta cu dezgust. La sosirea mea, erau sute de peşti morţi. A fost o operaţie îngrozitoare să-i scot de acolo.

Am lăsat apa să curgă zile în şir, dar veşnic se prinde acolo de mine miros de peşte stricat (care îmi sugerează ţărmurile patriei, cu acele tulburi bancuri de peşti, vii şi morţi, aruncate de valuri, infestând imense zone de aer, în vreme ce oamenii din partea locului, copleşiţi, le îngroapă). În încăperea asta, cu pardoseala iluminată, de jur-împrejur cu coloanele negre lăcuite, îţi imaginezi că păşeşti ca prin minune pe un iaz, în inima unei păduri. Prin două deschizături se ajunge în hol şi într-o săliţă verde, cu un pian, un fonograf şi un paravan de oglinzi cu douăzeci de panouri, sau mai multe.

Încăperile sunt moderne, somptuoase, neprimitoare. Există cincisprezece apartamente. În al meu am trecut la o acţiune devastatoare, cu slabe rezultate. N-am mai lăsat nici tablouri – de Picasso – , nici geamuri fumurii, nici cărţi legate cu semnături preţioase, însă am trăit într-o ruină incomodă.

*

În două împrejurări similare am făcut descoperiri în subsoluri. În prima – începuseră să se împuţineze proviziile din cămară – , căutam alimente şi am descoperit uzina. Străbătând subsolul am observat că niciun perete nu avea ferestruica pe care o văzusem de afară, cu geam gros şi gratii, pe jumătate ascunsă de ramurile unui pin. Parcă în urma unei dispute cu cineva care ar susţine că ferestruica era ireală, întrezărită în vis, am ieşit să verific dacă mai era acolo. Am văzut-o din nou. Am coborât la subsol şi mi-a fost tare greu să mă orientez şi să găsesc, pe dinăuntru, locul cu ferestruica. Era de cealaltă parte a peretelui. Am căutat crăpături, uşi secrete. Peretele era foarte neted şi foarte solid. M-am gândit că într-o insulă, într-un loc ascuns, trebuie să se fi aflat o comoară; am hotărât să sparg peretele şi să intru, fiindcă mi s-a părut mai verosimil să existe acolo, dacă nu mitraliere şi muniţii, măcar un depozit de alimente.

Cu drugul care folosea la blocarea unei uşi, cuprins de o moleşeală crescândă, am făcut o spărtură: s-a văzut o lumină albastră. Am trudit îndelung şi, chiar în acea după-amiază, am pătruns înăuntru. Primul meu sentiment n-a fost de dezamăgire fiindcă nu am găsit provizii, nici de uşurare când am descoperit o pompă de scos apa şi o uzină electrică, ci de o uimire plăcută şi stăruitoare: pereţii, tavanul, pardoseala erau de porţelan azuriu şi chiar şi aerul (în această încăpere fără altă comunicare cu lumina zilei în afară de ferestruica înaltă, ascunsă de crengile unui copac) avea gingăşia celestă şi adâncă aidoma celei din spuma cataractelor.

Mă pricep foarte puţin la motoare, însă n-am zăbovit mult până să le fac să funcţioneze. Când mi se termină apa de ploaie, folosesc pompa. Toate astea au fost o surpriză: şi eu însumi, şi simplitatea şi starea bună a maşinăriei. Nu ignor faptul că, în caz de pană, contez numai pe resemnare. Sunt atât de neîndemânatic, încât n-am putut înţelege încă la ce folosesc nişte motoare verzi găsite tot aici, şi nici rotorul cu palete care se află în josul insulei, spre sud, legat de subsol printr-o ţeavă de fier. Dacă n-ar fi atât de departe de ţărm, aş crede că are vreo legătură cu mareele; mi-aş putea închipui că serveşte la încărcarea acumulatorilor pe care trebuie să-i aibă uzina. Din cauza nepriceperii mele, fac mare economie; nu pun în funcţiune motoarele decât atunci când este neapărat necesar.

Totuşi, într-un rând, toate luminile din muzeu au stat aprinse întreaga noapte. A fost a doua oară când am făcut descoperiri în subsoluri.

Eram bolnav. Speram ca pe undeva în muzeu să existe vreun dulăpior cu medicamente; sus nu era nimic; am coborât la subsol şi... în noaptea aceea nu mi-a mai păsat de boală, am uitat că grozăviile care mi se întâmplau există numai în vise. Am descoperit o uşă secretă, o scară, un al doilea subsol. Am intrat într-o încăpere poliedrică – asemănătoare unor adăposturi împotriva bombardamentelor văzute de mine la cinematograf – cu pereţii acoperiţi cu plăci de două feluri: unele dintr-un material ca pluta; altele de marmură, dispuse simetric. Am făcut un pas: prin nişte arcade de piatră, în opt direcţii, am văzut repetându-se, ca în oglinzi, de opt ori aceeaşi încăpere. Am auzit apoi, extrem de limpede, mulţi paşi în jurul meu, sus, jos, prin tot muzeul. Am înaintat încă puţin: zgomotele s-au stins ca într-un peisaj înzăpezit, ca pe înălţimile îngheţate ale Venezuelei.

Am urcat scara. Nu era decât liniştea, zgomotul solitar al mării, nemişcarea întreruptă de fuga scolopendrelor. Mi-a fost teamă de o invazie de fantome, de poliţişti, aceasta din urmă mai puţin verosimilă. Am petrecut ore în şir după perdele, frământat din pricina ascunzătorii pe care o alesesem (puteam fi văzut de afară; dacă voiam să scap de cineva care s-ar afla în încăpere, trebuia să deschid fereastra). Mai târziu m-am încumetat să cercetez casa, dar neliniştea nu m-a părăsit: mă auzisem înconjurat de paşi desluşiţi, la diverse înălţimi, în mişcare.

În zori am coborât iar în subsol. De jur-împrejur auzeam aceiaşi paşi, mai aproape sau mai departe. Însă de data asta am înţeles. Înciudat, am continuat să străbat al doilea subsol, escortat intermitent de puzderia plină de zel a ecourilor, într-o singurătate multiplicată. Există nouă încăperi, toate la fel; alte cinci, într-un subsol mai jos. Par adăposturi împotriva bombardamentelor. Cine erau cei care, prin 1924, au construit acest edificiu? De ce l-au abandonat? De ce fel de bombardamente se temeau? E de mirare că inginerii unei clădiri atât de bine făcute au respectat prejudecata modernă împotriva stucaturilor, într-atât încât făcuseră acest refugiu care pune la încercare echilibrul mental: ecourile unui suspin fac să se audă suspine, alături ori îndepărtate, preţ de două sau trei minute. Unde nu e ecou, liniştea e tot atât de oribilă precum greutatea care nu te lasă să fugi, în vise.

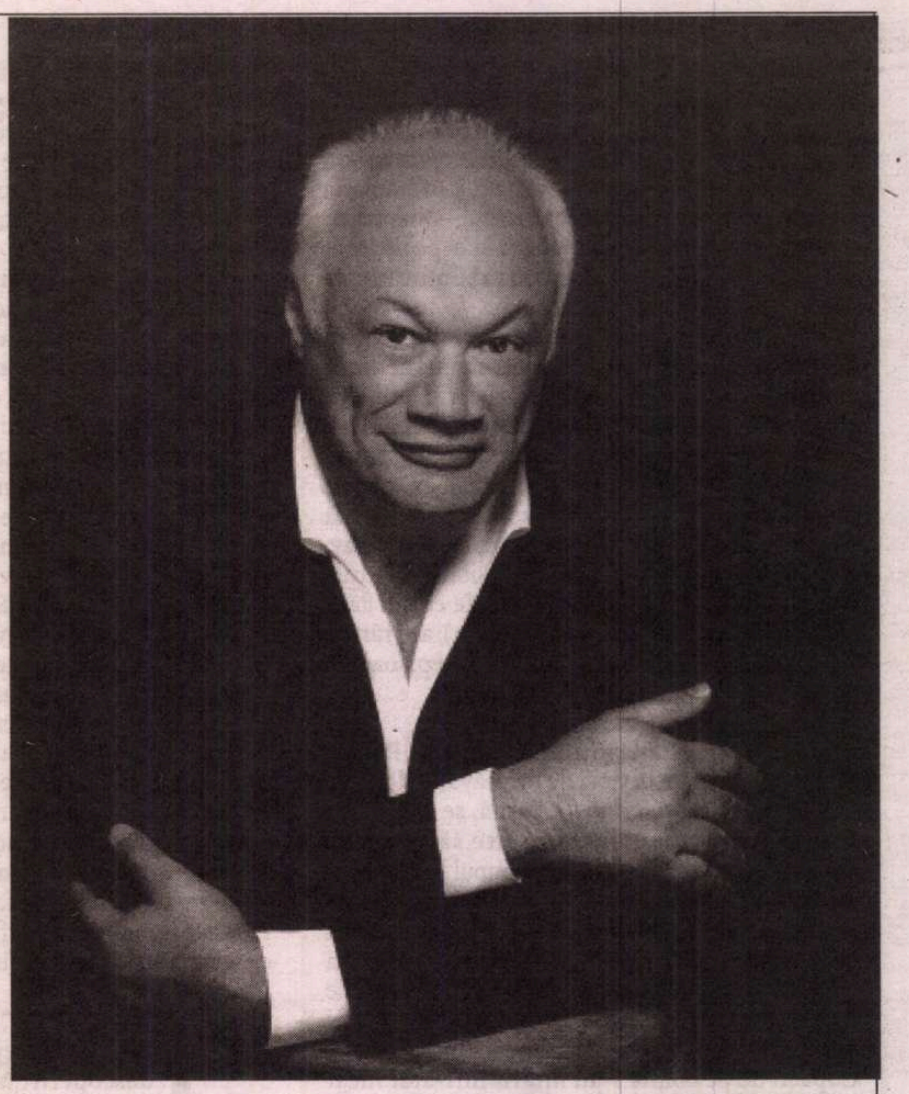
Cititorul atent poate extrage din relatarea mea o listă de obiecte, de situaţii, de fapte mai mult sau mai puţin îngrozitoare; ultimul este apariţia actualilor locuitori de pe colină. Se cade oare să facem o legătură între aceste persoane şi cele care au trăit în 1924? Ar trebui să vedem în turiştii de azi pe constructorii muzeului, ai capelei, ai bazinului de înot? Nu pot să cred că una dintre aceste persoane ar fi întrerupt vreodată *Tea for Two* sau *Valencia* pentru a face proiectul acestei case, infestată de ecouri, e drept, însă foarte solidă.

Pardoseala salonului rotund e un acvariu. În invizibile cutii de sticlă, în apă, există lămpi electrice (unica iluminare din această încăpere fără ferestre). Îmi amintesc de locul acesta cu dezgust. La sosirea mea, erau sute de peşti morţi. A fost o operaţie îngrozitoare să-i scot de acolo.

[1] Mă îndoiesc. Vorbeşte de o colină şi de copaci de diferite soiuri. Insulele Ellice – sau ale lagunelor – sunt joase şi nu au alţi copaci decât cocotierii cu rădăcinile înfipte în praful solului. (Nota editorului).

Traducere de Tudora Şandru Mehedinţi

éric-emmanuel schmidt



sunt un sclav fericit al romanelor mele

E unul dintre cei mai bine vânduți scriitori din Europa (inclusiv în România), cu cărți care sunt traduse, în milioane de exemplare, în peste 50 de limbi. În România, cărțile lui Éric-Emmanuel Schmidt apar în seria de autor de la Editura Humanitas Fiction. Foarte recent a fost la București, ocazie cu care a fost înregistrat acest interviu.

Cristian Pătrășconiu: Mai recomandați, domnule Schmitt, literatura celor care vor să își facă schimbare de sex?

Éric-Emmanuel Schmidt: (*rîde*) V-aţi documentat foarte bine. Bineînţeles că recomand în continuare aşa ceva. Este cea mai bună metodă pentru a-şi schimba sexul, în aşa fel încît acest lucru să nu fie ireversibil. Cred că, atunci cînd citim o carte, este un lucru extraordinar, fiind bărbaţi, să ne putem pune în mintea şi în trupul unei femei; şi invers, desigur, dacă suntem femei, să ne putem pune în mintea unui bărbat. Pentru mine, este de fiecare dată o imensă plăcere să fac aşa ceva – şi anume, să schimb sexul prin intermediul scrisului. Cu alte cuvinte, să văd lumea total diferit, din unghiuri în care, în realitatea imediată, nu aş putea să o fac. La fel, atunci cînd citesc un roman japonez, devin cumva japonez. Cînd citesc Eugen Ionescu sau Emil Cioran, devin cumva şi român. De fapt, experienţa aceasta a lecturii reprezintă ceva foarte intim, pentru că, în acelaşi timp, noi ieşim din noi şi călătorim în noi.

C.P.: Dacă eu spun Mozart, dumneavoastră ce spuneţi?

É.-E.S.: Mulţumesc foarte mult, desigur. Şi, la fel, mulţumesc foarte mult şi dacă spuneţi Bach, Schubert, Beethoven.

C.P.: Cum treceţi muzica, de fapt, în literatură? Aceasta este, de fapt, întrebarea ascunsă pe care vreau să v-o supun atenţiei şi pentru care m-am folosit de numele lui Mozart mai înainte...

É.-E.S.: Aceasta este o întrebare foarte importantă pentru mine.Cred că aş da toată opera mea numai să fi putut scrie un menuet de Mozart sau un vals de Strauss. Pentru că pasiunea mea adîncă este, de fapt, muzica. Ştiu să cînt la pian şi cînt des. Am un nivel academic muzical foarte bun, dar nu am imaginaţie neapărat. Cred că sunt un scriitor care este bîntuit de nostalgia muzicianului care nu a putut să fie. Cei care mă citesc în limba franceză vorbesc, nu puţini, despre „muzicalitatea lui Schmitt" şi mă bucură mult această apreciere. Pentru că eu caut muzicalitatea limbii mele în mod constant şi încerc foarte mult să am o scriitură muzicală.

C.P.: Merg şi mai în spate cu întrebarea mea, care are mai multe părţi ce vin dintr-una într-alta, ca la un telescop: cum trece viaţa în literatura dumneavoastră? Care e, poate, reţeta dumneavoastră? Dacă aveţi aşa ceva, o reţetă, desigur. Care e mecanismul ce vă pune în mişcare scrisul?

É.-E.S.: Cred că, în mod fundamental, sunt o persoană foarte empatică. Îmi place, spre exemplu, să mă duc într-o cafenea şi să studiez cu atenţie persoanele care intră acolo. Fiecare carte este o modalitate de a descoperi lumea într-un alt mod, prin intermediul personajelor. Fiecare carte este un mod de a explora. Ca atunci cînd, aşa cum vă spuneam, explorez pe chipurile oamenilor care intră în cafenea lumea posibilă a fiecăruia. Eu nu scriu cărţi pentru a scrie ce gândesc, într-un fel intim, filozofic. Scriu cărţi, mai ales, pentru a descoperi. În fiecare carte descopăr complexitatea: complexitatea inimiii, complexitatea raţiunii, complexitatea credinţei, complexitatea violenţei. Şi, mai mult: cu fiecare carte eu simt că evoluez, că mă îmbogăţesc. Nu sunt, de altfel, „tatăl" cărţilor mele, ci sunt „fiul" cărţilor mele.

C.P.: Dumneavoastră spuneţi aşa: „vreau să fiu un roman". Funcţionează? Cum funcţionează aceasta? Dacă vreţi să fiţi un roman, atunci aşa veţi şi fi?

É.-E.S.: E ceva mai nuanţat: atunci cînd îmi vine o idee, ideea îmi spune, de fapt, „eu sunt un roman". Sau, pentru că eu scriu mult şi teatru, „sunt o piesă de teatru". Iar eu sunt cel care ascultă de această idee, cel care se pune în slujba ei.

C.P.: Ca un medium?

É.-E.S.: Mai mult chiar: ca un sclav. Eu sunt sclavul ideilor mele despre literatură. La început, ideile acestea care îmi veneau, se transformau în piese de teatru; dar apoi, mi-au venit idei care mi-au spus direct „sunt roman" şi, prin urmare, am devenit romancier. Eu ascult de ideile mele...

C.P.: De ce emoţia are la dumneavoastră, ca prozator sau ca dramaturg, o importanţă ieşită din comun? De ce privilegiaţi emoţia?

É.-E.S.: Pentru că, de multe ori, viaţa intelectuală este redusă la intelect şi aşa ceva nu mi se pare că este drept. Cînd lucrurile se întîmplă aşa, cînd avem de-a face cu această reducţie, viaţa intelectuală rămâne închisă într-un cerc. Cred că dacă ne folosim de emoţii, de simpatii, de empatie, putem să ajungem la mult mai multă lume; şi cred că şi la mult mai multă cunoaştere. Am în minte, chiar acum, în timp ce vorbim, un exemplu pentru a ilustra ceea ce vreau să spun: dacă aş fi scris un eseu despre toleranţă, acest eseu ar fi fost citit, poate, de 200 de persoane, multe dintre ele fiind deja tolerante. Însă atunci cînd am scris o poveste precum a fost *Domnul Ibrahim şi florile din Coran*, cred că am stîrnit o simpatie evidentă şi am provocat mult mai multă toleranţă decît ar fi provocat acel posibil eseu despre care vă vorbeam mai înainte. Eseul ar fi stimulat intelectul, în vreme ce povestea aceasta a stimulat emoţiile. De aceea, consider că literatura are o forţă mult mai mare.

C.P.: Cînd îl încurcă emoţiile pe un scriitor?

É.-E.S.: Mie mi se întîmplă, de multe ori, să plîng în timp ce scriu. Pentru că mă emoţionează, deopotrivă, personajele mele şi situaţiile în care se regăsesc acestea. Şi, cînd mi se întîmplă aşa ceva, sunt mulţumit, pentru că sunt convins că există o mare şansă ca şi cititorul să simtă la fel. Dar, atenţie mare, emoţia nu este un scop în sine; emoţia trebuie să servească o anumită idee.

C.P.: Prin urmare, nu poţi face un roman numai cu emoţii.

É.-E.S.: Nu, desigur că nu. Cred că, în ce mă priveşte, ceea ce îmi este caracteristic este faptul că am, în acelaşi timp, un profil intelectual şi unul emoţional. Eu am făcut studii de filozofie; de altfel, singura meserie pe care am avut-o în viaţa mea a fost cea de profesor de filozofie. Dar aceasta nu cred că este suficient, a gîndi doar în sens filozofic.

C.P.: Cum gîndiţi cînd intraţi în linie dreaptă cu un roman? Mergeţi către ceea ce este predictibil, către ceea ce vă face să vă simţiţi în siguranţă sau mai degrabă către ceea ce este inconfortabil, imprevizibil?

É.-E.S.: Îmi place totul, de fapt. Nu am o reţetă în această privinţă, nu am o preferinţă. Îmi place pur şi simplu să scriu. Atunci cînd scriu, încerc să găsesc un echilibru între straturile care alcătuiesc ceea ce, în mintea mea, este deja un roman. Ca să fiu sincer, trebuie să spun că eu visez foarte mult romanul, romanul pe care urmează să îl scriu; îl compun foarte mult în mintea mea. Cînd încep să îl scriu, la modul fizic, nu pot să mă plîng că sunt foarte crispat, pentru că, în realitate, îl scriu foarte uşor. Dar îmi consumă foarte mult – şi pesemne că aşa trebuie să se întîmple, pentru că altfel nu aş avea uşurinţa de a scrie despre care vorbeam – exerciţiul acesta de a-l imagina, de a-l gîndi, de a-l proiecta. Cînd îl „cîntăresc" în mintea mea, încerc să găsesc un echilibru cît mai solid între ambiţiile, între mizele romanului; pot fi, pe de o parte, mize filosofice; sau, o ambiţie narativă, poetică – toate, care să se regăsească în roman, în acelaşi timp. Aşa stînd lucrurile, nu există un

> **a tunci cînd am scris o poveste precum a fost *Domnul Ibrahim şi florile din Coran*, cred că am stîrnit o simpatie evidentă şi am provocat mult mai multă toleranţă decît ar fi provocat acel posibil eseu despre care vă vorbeam mai înainte.**

strat care să fie pentru mine mai important decît altul. Totul este important.

Dincolo de toate acestea, mai am două mize personale obligatorii. Şi acestea sunt, pentru mine, foarte importante. Pe de o parte, vreau să ajung la un cititor care nu este neapărat familiar, care, în sens literar, nu este neapărat unul cultivat, de cursă lungă. Pe el vreau să îl cuceresc, să îl conving prin poveste. Şi, de asemenea, vreau să ajung la un cititor cult, educat, cizelat, rafinat cunoscător – prin sensul filozofic al scrierilor mele de literatură.

C.P.: Sunteţi fericit cînd scrieţi, domnule Schmitt?

É.-E.S.: Da. Clar, da. Sunt conştient că pentru cariera mea, pentru imaginea mea, ar da, poate, mult mai bine, dacă aş spune că este dificil, că sufăr atunci cînd scriu, că e ceva care îmi provoacă anxietate, că e o trudă foarte mare, că sunt chinuit de scris. Da, este dificil adesea, nu neg aceasta, dar eu sunt fericit cînd scriu. Ceea ce mă interesează cel mai mult atunci cînd scriu este să fac în aşa fel încît ceea ce scriu să pară firesc; să fie ceva natural, aşa cum pentru măr este natural să producă mere. Ştiu că sunt unii scriitori care iau această muncă într-un fel foarte dur, foarte existenţialist, ca pe o sursă de mare anxietate; pot să îi înţeleg, dar eu nu sunt ca ei. Mie îmi place totul în această meserie, îmi place munca de scriitor. Îmi place să cercetez, îmi place să vorbesc cu personajele mele, îmi place să găsesc soluţii, îmi place să îmi visez intriga unui roman sau a unei piese de teatru, îmi place să mă înşel din cînd în cînd, îmi plac reglajele fine ale unei cărţi, îmi place să corectez. Totul, totul îmi place. Mi s-a întîmplat, nu de puţine ori, să rup paginile scrise; ei bine, da, îmi place să fac şi aceasta, să rup paginile pe care le-am scris şi despre care cred că aş fi putut să le scriu mai bine. Îmi place să le rup şi să îmi spun că paginile următoare vor fi mai bune, mult mai bune. Iar faptul că m-am înşelat în soluţiile mele narative – şi că rup acele pagini – îl iau ca pe un lucru bun; aceasta înseamnă că am luciditate.

C.P.: Dacă aţi fi să puneţi într-o singură imagine sau într-o singură frază ideea aceasta a fericirii de a scrie, aveţi aşa ceva la îndemână?

É.-E.S.: Cred că ar putea fi una: un pahar de cristal care obţine, printr-o lovire delicată, nota cea bună. Cînd degetele au puţină grăsime sau cînd ele sunt prea puternice, cînd strîng paharul într-un mod prea dur, paharul de cristal nu o să producă această notă, nota cea bună. Atunci cînd degetele sunt curate şi uscate şi cînd ele abia ating paharul de cristal, atunci apare nota cea bună. A fi scriitor, aceasta înseamnă: un amestec de prezenţă şi de absenţă. Astfel încît nota cea bună să iasă.

C.P.: Cititorul este, pentru dumneavoastră, aţi spus-o de mai multe ori, un co-scriitor. Nu e o formulă prea tare? Scrie, chiar scrie cititorul romanul pe care îl citeşte?

É.-E.S.: Poate că, pe undeva este o frază exagerată – mai ales în cazul unui cititor prost. (*rîde*) Îl citez uneori pe comediantul Sasha Dietrich, cel care spunea, de fiecare dată cînd o piesă urma să fie prezentată pe o scenă, cam aşa: să sperăm că publicul are suficient talent. Dar, dincolo de amuzament, da, cred că, într-o măsură semnificativă, cititorul este co-scriitor. Cînd citeşte o carte, el o re-scrie cu mintea lui, de fapt, cu experienţa lui de lectură şi de viaţă.

C.P.: Ce aţi vrea să provoace un roman pentru un scriitor?

É.-E.S.: Ca scriitor, vreau ca aceia care mă citesc să facă o călătorie, să aibă senzaţii noi, emoţii noi, gînduri noi şi incitante. În timp ce face toate acestea, eu visez să fiu un fel de ghid care îl însoteşte pe cititor în călătorie. Şi mai mult decît atît: scopul meu este să mă şterg pe mine însumi din această călătorie, să mă pun între paranteze şi să îl ajut pe cititor să facă o asemenea călătorie. Pînă la urmă, ceea ce vreau să fac este aceasta: vreau să fac posibilă o asemenea călătorie.

C.P.: Poate, oare, să vindece o poveste, un roman?

É.-E.S.: Da, cred că da. Cu această nuanţă: o carte nu poate schimba lumea, dar poate schimba, şi încă radical, o persoană. Da, o carte deschide noi şi multiple orizonturi unei persoane şi, da, ea poate schimba o viaţă de om.

C.P.: Personajele dumneavoastră vă ascultă sau uneori îşi mai fac de cap?

É.-E.S.: Nu, nu ascultă de mine. V-am spus că sunt un sclav al lor. Ele fac ce trebuie să facă, în logica acţiunii în care sunt plasate. Iar eu, sclavul lor! Eu sunt cel obedient. Am, deci, o viaţă de sclav. Sunt un sclav fericit, dar tot sclav sunt! Ştiu că nu e tocmai corect politic ceea ce spun acum, dar asta e...(*rîde copios*)

C.P.: Vă întrebam la începutul dialogului nostru de(spre) Mozart. Dar dacă prelungim acest joc şi dacă spun „deşert", dumneavoastră ce spuneţi?

É.-E.S.: Adresa veritabilă a lui Dumnezeu. Pentru că acolo, după cîteva zeci de ore, în pustiu, aparent rătăcit, eu l-am întîlnit.

C.P.: Mai sunt ceasurile şi oglinzile intezise în casa dumneavoastră? Acum 10 ani, ele erau...

É.-E.S.: Da. Sunt în continuare. Acum e şi mai rău decît în urmă cu 10 ani. Da, da, e şi mai rău. Pentru că timpul adevărat nu este acela pe care ni-l arată un ceas sau altul. Timpul într-adevăr autentic este cel din Cer şi cel din viaţa mea interioară. Şi pe niciunul dintre acestea două nu le arată un ceas, un obiect exterior. Eu cred că ceasurile sunt un fel de poliţie a timpului; sunt foarte opresive.

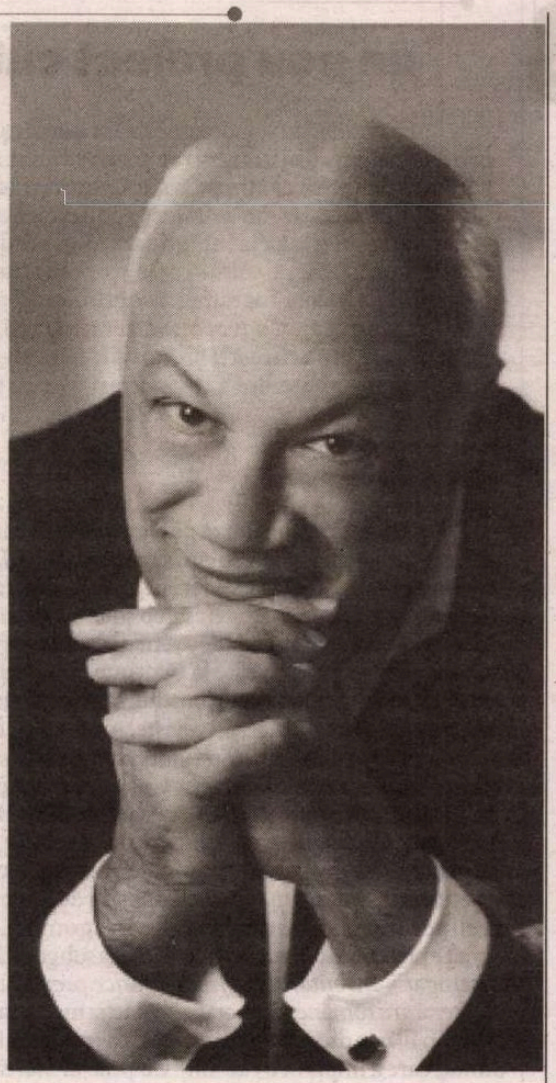
În ceea ce priveşte oglinzile, toate, aşa cred eu, sunt mincinoase. Modul în care eu mă percep nu are nici o legătură cu ce îmi arată mie oglinzile. La Paris, treceam printr-un fel de martiriu, pentru că, atunci cînd mergeam în loja mea de la teatru, trebuia să mă machiez şi, pentru a face aceasta, trebuia să mă uit în oglindă. Trebuia să stau în fiecare seară cîte o jumătate de oră în faţa oglinzii şi, de fapt, cred că mă machiam pentru a mă şterge, pentru a mă estompa. Era un fel de a mă detaşa de oglindă.

C.P.: Să vă pun acum o întrebare uşoară: romanele dumneavoastră sunt scrise mai ales în numele unui principiu feminin sau mai ales în numele unui principiu masculin?

É.-E.S.: Mai întîi, să vă mulţumesc: e o întrebare foarte uşoară. (*rîde)* Poate că romanele mele sunt scrise din unghiul de vedere al unui copil; adică de dinainte ca principiul masculin sau cel feminin să se fi limpezit. Romanele mele, poate, sunt pre-hormonale. (*rîde*)

C.P.: Cum trăiţi cu succesul dumneavoastră, domnule Schmitt? Vă încurcă acesta uneori?

É.-E.S.: Nu, nu mă încurcă. Cred că este un



cadou minunat, foarte rar, să am cititori şi succes. În fiecare zi, de fapt, îmi spun că eu sunt un om foarte norocos. Eu cunosc scriitori care sunt absolut minunaţi şi foarte talentanţi şi care nu au succes. Prin urmare, a avea succes implică şi şansă, şi noroc. În sensul acesta, eu spun că sunt un norocos, un mare norocos. Mă gîndesc la succesul meu des; dar nu îmi ţin mintea foarte mult timp ocupată cu asemenea gînduri. Revin la masa mea de scris şi mă preocup de cartea la care scriu şi mă gîndesc la *următoarea* carte, mereu la următoarea carte. Aş putea spune, jucîndu-mă puţin desigur, că sunt un debutant perpetuu.

C.P.: Cum e mai bine: intelect sau inimă? Glosaţi des în marginea acestei disjuncţii. Cîndva aţi şi povestit că oamenii de aici vă citesc deopotrivă slavic (cu inima) şi latineşte (cu intelectul).

É.-E.S.: Da, da. Nu am venit des aici, în România. Dar am simţit de fiecare dată cînd am fost acest tip de atenţie duală şi m-a bucurat foarte tare. Dacă e ca eu să aleg între cei doi termeni, aş prefera o soluţie rabinică, inclusivistă: şi unul, şi altul. Mă interesează foarte tare tipurile acestea de identitate de graniţă, de identităţi care se construiesc din două sau mai multe lumi. Pentru a fi complet, desigur, ai nevoie şi de una, şi de alta: şi de intelect, şi de inimă. Să alegi doar una dintre cele două mi se pare o formă de reducţionism.

C.P.: Mai doriţi, aşa cum doreaţi şi cînd eraţi copil şi cînd mergeaţi la teatru împreună cu mama dumneavoastră, mai doriţi acum, ca autor, să faceţi lumea să plîngă?

É.-E.S.: Între timp, am înţeles că viaţa are mai multe registre – unul intelectual, unul emoţional şi aşa mai departe. Nu vreau acum să îi fac pe oameni să plîngă – sau, mai bine spus, nu vreau să îi fac numai să plîngă. Vreau să îi fac să înţeleagă, să fie empatici, să fie deschişi, să nu se ferească de emoţiile lor, să fie altruişi, să fie plini de compasiune, să fie filantropi, să iubească, să fie mai toleranţi.

C.P.: Ce mai face „copilul interior" Éric-Emmanuel Schmitt?

É.-E.S.: E aici, e aici cu mine, lîngă mine. Vreau, de fiecare dată, să îi pun la dispoziţie toate mijloacele pe care le am ca adult, aşa încât el să poată trăi. Dacă îl pierd, m-aţi mai putea întreba? Da, dar aşa ceva se întîmplă pentru puţin timp. Cred foarte mult că o viaţa reuşită de adult este aceea în care adultul îi permite copilului din el să îşi realizeze visele, îi dă această forţă de a şi le realiza. E o formulare într-un poem al unui mare scriitor englez pe care o ador: „copilul este tatăl omului"...

●● Dialog realizat de Cristian Pătrăşconiu

un nou proiect cultural al Uniunii Scriitorilor – Revistele centenare

În perioada 15-31 octombrie, în Bucureşti şi în ţară s-a derulat un nou proiect cultural iniţiat, girat şi coordonat de Uniunea Scriitorilor, cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii şi Identităţii Naţionale. Sub titlul *Revistele centenare*, au avut loc manifestări culturale menite să sublinieze contribuţia preţioasă la înfăptuirea Marii Uniri şi la modernizarea statului român a revistelor de cultură care apăreau atunci în spaţiul românesc şi care fiinţează şi astăzi. Programul a cuprins cinci publicaţii culturale centenare: *Familia* (Oradea), *Convorbiri Literare* (Iaşi), *Vatra* (Târgu Mureş), *Viaţa Românească* (Bucureşti) şi *Ramuri* (Craiova). Formatul stabilit pentru aceste reuniuni literare a fost acelaşi pentru toate publicaţiile şi a cuprins simpozioane cu prelegeri şi evocări ale unor momente şi personalităţi semnificative din istoria acestor reviste, expoziţii de tipărituri, de manuscrise şi de alte documente legate de publicaţiile sărbătorite, premierea unor redactori şi colaboratori marcanţi de ieri şi de azi ai lor. Cu acest prilej, s-au pus în dezbatere şi unele probleme importante pentru existenţa revistelor de cultură, cum ar fi: locul şi rolul acestor publicaţii în lumea de astăzi, dominată de mediul de comunicare on-line, dar şi felul cum trebuie să se adapteze ele la schimbările de mentalitate şi de tehnologie, astfel încât să-şi poată îndeplini în continuare principala menire, aceea de promovare a ideilor înnoitoare pentru societatea românească şi de susţinere a adevăratelor valori literare şi culturale, prin exercitarea spiritului critic .

din sumar – *Familia*

Cum informam, între publicaţiile centenare sărbătorite s-a aflat şi prestigioasa revistă *FAMILIA*. Parcurgem numărul cel mai recent apărut al revistei (un număr dublu, 7-8) şi cu interesul obişnuit al cititorului de literatură, dar şi cu intenţia de a verifica dacă prezentul publicaţiei din Oradea este la înălţimea trecutului său glorios şi, deci, dacă poate constitui sau nu o temelie solidă pentru viitorul acestei reviste. Am reţinut din sumar: editorialul lui Traian Ştef intitulat *Vor mai dansa încă o vară?*, un text de convingătoare implicare în actualitatea românească. Tot el semnează şi un ingenios *solilocviu al lui Odiseu*, cu titlul *Prostul dracului*. La rubrica sa *Dar de carte*, Ioan Moldovan alege două recente apariţii, *Roman sub acoperire* de Nicolae Prelipceanu şi *Zeghea* de Vasile Dragomir. Ion Simuţ e prezent cu un studiu pe care-l aşază sub genericul *Interogaţii: Inventarul istoriilor politice prezumtive ale literaturii române*. (De notat că redacţia marchează, printr-o filă de dicţionar, şi aniversarea criticului Ion Simuţ, care a împlinit 65 de ani). Cu prilejul marcării a cincizeci de ani de la înfiinţarea revistei *Echinox*, *Familia* publică un amplu şi valoros grupaj de poeme ale echinoxiştilor maghiari, în selecţia şi traducerea lui Kocsis Francisko. Cu supratitlul *Restituiri*, Alexandru Seres scrie despre *Şcoala Română de la Fontenay-aux-Roses*. Interesant este şi textul lui Lucian-Vasile Szabo, care, sub titlul *Păcate vechi, iluzii noi în 1919*, evocă evenimente petrecute în acel an, 1919, în statul român întregit. Cronica literară e susţinută de Andreea Pop, care scrie despre romanul *Ierbar* de Andrei Dosa, şi de Viorel Mureşan, care se dovedeşte un subtil critic şi interpret de poezie. Poezia e reprezentată, printre alţii, de Marta Petreu, Monica Rohan şi Emil Galaicu-Păun, iar proza e ilustrată cu pagini semnate de Mircea Pricăjan (*Panta Rhei*), Ovidiu Pecican (*Mariu Chicoş Rostogan, mă recomând...*), Andrei Ursu (*Stalin*) şi Răzvan T. Coloja (*Într-o zi cu soare, la neuropsihiatrie*). Am reţinut şi rubricile *Basorelief*, unde Mircea Moţ scrie despre Virgil Podoabă, *Criterion* de Ioan Marcoş şi *Cronica ideilor* de Florin Ardelean. Nu lipsesc nici din acest număr doi dintre colaboratorii vechi ai revistei, Al. Cistelecan, cu eseul *O ardeleancă de cancan (Marta D. Rădulescu)*, şi Gheorghe Grigurcu, cu o rubrică numită *Asterisc*, care conţine însemnări zilnice, reflecţii de lectură sau, uneori, doar mici fragmente reţinute din diverşi autori ori din ziare, cum ar fi nota aceasta, datată 2005, a lui Liviu Grăsoiu despre Eugen Simion: „Prea plin de sine, convins că n-are egal în critica şi istoria literară contemporană (vezi obstinaţia în a scrie prefeţele la ediţiile iniţiate şi apărute în seria gen «Pleiade» sub egida Academiei Române), că funcţia deţinută timp de opt ani i-ar fi fost încredinţată pentru vecie, s-a autoconvins că apariţia şi aportul său sunt chiar providenţiale şi că totul i se datorează. Incredibil cum s-a putut transforma un om apreciat pentru echilibru, ştiinţă de carte şi respect faţă de valorile literaturii naţionale într-un bătrân măcinat de ambiţii nemăsurate, dornic să-şi arate nu puterea spiritului, ci pe cea administrativă, prin manifestări cuprinse pe o scară largă, de la vorbitul pe ton ridicat până la bătutul cu pixul în pahar când îi displace vreo intervenţie, de la afişarea unor obiceiuri cazone (controale inopinate ale subalternilor şi convocarea de urgenţă a unor şedinţe inutile chiar în zile de sărbătoare creştină) la un narcisism greu de calificat (la împlinirea vârstei de 70 de ani a condiţionat participarea la două emisiuni radio ce i se dedicau de apariţia în programul tipărit, pe copertă, a fotografiei domniei sale)." Din asemenea firimituri de text şi mici note, datorate lui Gheorghe Grigurcu, se compune prin însumare, cumva surprinzător, o pânză cuprinzătoare, o frescă grăitoare a lumii româneşti într-o anumită perioadă. Şi acum, întorcându-ne la întrebarea despre prezentul revistei ca garanţie pentru viitorul ei, răspunsul nostru este simplu: da.

din sumar – *Ramuri*

O altă revistă centenară este *RAMURI*. Numărul 10 al lunarului craiovean demonstrează că şi în cazul acestei publicaţii prezentul ei este pe măsura tradiţiei şi a reputaţiei dobândite. Cronica literară e semnată de Gabriel Coşoveanu, care-şi dovedeşte condiţia de universitar ştiutor de carte, şi de Gabriela Gheorghişor care, scriind despre recentul roman al Andreei Răsuceanu, probează că este unul dintre criticii valoroşi din noile generaţii. Şi aici îl întâlnim cu o rubrică fixă, *Răzleţe*, pe Gheorghe Grigurcu, alături de alţi doi colaboratori permanenţi ai revistei, Adrian Popescu (al cărui scurt text a fost ales de noi pentru rubrica *Efectul de ecou* din acest număr) şi Nicolae Prelipceanu cu *O amintire de astă primăvară: vară de aprilie*. Cristian Pătrăşconiu scrie despre două cărţi de dialoguri, dar nu se mulţumeşte cu atât: realizează el însuşi un interviu consistent, care se întinde pe două pagini, cu Ioan Stanomir, aşezat sub titlul *Luciditatea patriotică şi Secolul României Mari*. Iată, ca o invitaţie la lectura întregului, câteva consideraţii ale lui Ioan Stanomir: „Dintre toate avatarurile acestui delir ideologic, ceauşismul mi se pare nu doar cel mai longeviv, dar şi cel mai insidios. Şi aceasta pentru că el este un compus de sinteză în care se amestecă, toxic, himerele de dreapta şi de stânga radicală. El este egalitarist, corupt, megalomanic, etnicist, compromiţând tot ceea ce o naţiune poate avea definitoriu, mai cu seamă tradiţia ei." Citim şi o promiţătoare avanpremieră editorială din romanul *Sala de bal* de Anna Hope (traducere de Irina Bojin), care urmează să apară la Editura *Humanitas Fiction*. Am reţinut eseul lui Toma Grigorie despre *poetica lui G. Călinescu*, carnetul plastic de Cătălin Davidescu, cronica filmului de Haricleea Nicolau, cronica de teatru datorată Danielei Firescu, precum şi numeroasele cronici de carte semnate de Simona Preda, Gabriel Nedelea, Ştefan Vlăduţescu, Gabriela Rusu-Păsărin, Viorica Gligor, Aura Dogaru şi Mircea Gheorghe.

efectul de ecou – *Ramuri* (nr. 10)

Intitulat *Despre lipsa principiilor* şi publicat în cadrul rubricii sale *Rememorări şi revelaţii* din *RAMURI* (nr. 10), scurtul articol semnat de Adrian Popescu ne-a atras atenţia prin actualitatea şi importanţa temei. El semnalează un fapt: lipsa de principii de care dau dovadă acei autori turbulenţi care au contestat repetat şi violent Uniunea Scriitorilor, programele şi revistele sale, lansând în spaţiul public acuzaţii mincinoase, alterând viaţa literară şi stricând imaginea atâtor scriitori de valoare. Iar acum, după ce au pierdut şi toate procesele şi alegerile, persoanele acestea trist-imorale se gândesc să profite totuşi: au pretenţia deplasată de a publica şi de a fi validaţi critic tocmai în aceste publicaţii ale Uniunii Scriitorilor pe care le demonizează neîncetat, încercând să le distrugă. Articolul de atitudine al lui **Adrian Popescu** se remarcă prin verticalitate, prin onestitatea şi prin fermitatea cu care îşi afirmă solidaritatea faţă de breasla scriitoricească atât de imund atacată. Textul său, aspru fără a pierde însă nicio clipă tonul civilizat, este exemplar: „Despre lipsa principiilor, despre deformarea realităţii evidente, despre distorsionarea unor evenimente, sau despre alte procedee incorecte, practicate cu aplomb retoric de unii contestatari ai Uniunii Scriitorilor, s-a tot scris, mai ales în revistele **România literară** sau *Ramuri*. Comentarii numeroase, îndreptăţite, pornind de la fapte. Mă mir însă de abilitatea unor «reformişti» (acum, după alegeri, când lucrurile par a se fi calmat) de a profita de bunăvoinţa unor redactori sau directori ai revistelor care apar sub sigla Uniunii Scriitorilor. Când ai semnat, mândru de gestul tău, lista contestatarilor actualei Uniuni a Scriitorilor sau ţi-ai dat demisia din ea, demn şi firesc ar fi să nu mai vii cu propuneri de colaborare la revistele instituţiei pe care ai negat-o. Dacă ea este, cum scrii, atât de coruptă, nedemocrată şi lipsită de vizibilitate, de ce o mai frecventezi, indirect, oferindu-i versuri sau articole? Sau ai totuşi o bănuială că gloria ta de pe *Facebook* sau de la festivalurile generaţioniste nu e suficientă, că nu convinge destulă lume? Vulpea şi strugurii, minimalizăm câteodată ceea ce nu putem avea. Dacă niciunul dintre criticii cu autoritate recunoscută nu te-a prea lăudat, ne spui că ei aparţin unui alt timp estetic. Nu cumva eşti convins în secret de valoarea lor intelectuală, de gustul lor sigur şi de competenţa lor şi te îndoieşti, de fapt, de talentul tău? Tu vrei o confirmare, care nu mai vine, de la criticii importanţi, nu de la congeneri. Sunt zeci de autori, ca tine, de poezie postmodernă, poeţi cu diverse însuşiri literare, mai strălucitori sau mai terni, care nu cad sub un nivel mediu, «scriu bine», ca tine, dar nu ne entuziasmează decât foarte rar lectura lor. Ceva le lipseşte, o fi talentul major, o fi viziunea, o fi ambiţia mai mare decât capacitatea creativă? Se vor alege sigur câteva nume dintre ei, cei care vor rămâne în memoria cititorilor şi a exegeţilor literari, dar numai timpul cerne aurul de steril. Darul scrisului nu-l ai, dacă nu ţi se dă, pe nişte căi imposibil de controlat, degeaba-i reţeaua de elogiatori, degeaba-i rara abilitate de autopromovare, gestul mereu ostentativ. Mimetismul multor autori aflaţi «pe val» se poate detecta uşor, este o monedă calpă, aramă, nu metal preţios. Să avem răbdare, aşadar, cu tinerii, mai maturi intelectual, probabil, decât credem noi, să vedem cum se aleg apele de uscat, cum se formează plaurul fraged încă al scrierilor, ostroavele noilor nume, încrezători, dar şi atenţi la derapajele lor morale. Până la urma şi caracterul contează în alchimia operei literare cu bătaie lungă. Ba eu chiar cred că fără caracter nu ai decât un succes facil, efemer, oricum nu succesul, ci consistenţa este scopul unui scriitor adevărat. Talentul ţi se poate retrage, încet, încet, dacă nu l-ai slujit cum se cuvine, ci te-ai slujit tu de el, ca să-ţi afirmi eul gonflat, aproape explodând de o automulţumire mediocră... Delicată mai e şi ecuaţia aceasta dintre talent şi caracter, şi totuşi atât de cunoscută cititorilor, parcă am reciti *Portretul lui Dorian Gray* şi ne-am înspăimânta de frumuseţea tragică a unei parabole aşa de actuale."

●● **Cronicar**

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Socété Générale, agenţia Şincai*

Preţurile abonamentului pentru anul 2018 sunt:
37,5 lei pentru 3 luni (13 nr.)
75 lei pentru 6 luni (26 nr.)
150 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

EBSCO Discovery Service

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

48

5 948391 040128

România literară® 49

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul L 16 noiembrie 2018 28 de pagini 3 lei

eveniment

gala **scriitorii anului,** 8-9 noiembrie, Iași

horia-roman **patapievici câștigătorul Marelui Premiu**

eveniment

colocviul național de proză

intervenții de Daniel Cristea-Enache și Irina Petraș

Biblioteca Județeană MUREȘ ... MUREȘ

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Nostalgia paradisului

• Comentarii critice de Răzvan Voncu
Ilie Stepan, personajul și personalitatea

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Catavasia rea și pantahuza bună

• Cristian Pătrășconiu
Pe de o parte, pe de altă parte

• Contrafort de Mircea Mihăieș
O „boală rușinoasă" a minții

• Versuri de Ion Cocora

• Proză de Adrian Alui Gheorghe

• Eminescu, poem cu poem de Alex Ștefănescu
Curiozități

• Semn de carte de Gheorghe Grigurcu

• Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Freddie în lumina legendei

• Ion Pop
B. Fundoianu-Fondane în fața istoriei

• Premiul Elvețian de Literatură: Dumenic Andry

sumar

Gala „Scriitorii Anului“ 2018 – 3 ● **Cristian Pătrășconiu: Pe de o parte, pe de altă parte – 4** ● Calendar **– 4-5** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: O „boală rușinoasă” a minții – 5** ● Restituiri de **Nicolae Scurtu: Oreste Tafrali și revista „Arta și Arheologia“ – 6** ● Cartea de eseuri **Alexander Baumgarten: Gândul de dinaintea tuturor gândurilor – 7** ● Cartea de poezie **Vasile Spiridon: I-mortalizări în alb-negru – 7** ● Versuri de **Ion Cocora – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Nostalgia paradisului – 9** ● Comentarii critice de **Răzvan Voncu: Ilie Stepan, personajul și personalitatea – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Catavasia rea și pantahuza bună – 11** ● Proză de **Adrian Alui Gheorghe: Povestea ultimului laureat Nobel – 12-13** ● Colocviul Național de Proză **Daniel Cristea-Enache: A treia lectură – 14** ● Colocviul Național de Proză **Irina Petraș: Proza unui veac. Exercițiu de admirație – 15** ● Eminescu, poem cu poem de **Alex Ștefănescu: Curiozități – 16** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Fără happy-end! – 17** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Jurnalul unui *homo viator* – 17** ● Poeme de **Nicolae Dragoș – 18** ● Proză de **Nicu Ilie – 19** ● Poemul săptămânii de **Simona-Grazia Dima – 19** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Freddie în lumina legendei – 20** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: O bogată toamnă muzicală bucureșteană – 21** ● **Ion Pop: B. Fundoianu-Fondane în fața istoriei – 22** ● **Grete Tartler: Scris și supraviețuire în romanul arab contemporan – 23** ● **Guillaume Apollinaire.** Traducere de **Sonia Cuciureanu – 24** ● **Meridiane – 24** ● **Simona Drăgan: Fără lumina rațiunii – 25** ● **Carmelia Leonte: Distopie și nu prea – 26** ● **Premiul elvețian de literatură: Dumenic Andry.** Prezentare și traducere de **Magdalena Popescu-Marin – 27**

România literară

1

Săptămînal de literatură și artă
editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL : **Geo Dumitrescu** (redactor șef), **Gabriel Dimisianu și Ion Horea** (redactori șefi adjuncți), **Teodor Balș** (secretar general de redacție), **Al. Cerna-Rădulescu** (secretar de redacție), **Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Nicolae Jianu, Marcel Mihalaș, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț, Petru Popescu, Lucian Raicu, Constantin Toiu.**

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.94.44 ; 11.39.20 ; 12.74.28. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei.
TIPARUL : Combinatul poligrafic „Casa Scînteii“

arhiva România literară

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor (supliment Centenar)
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

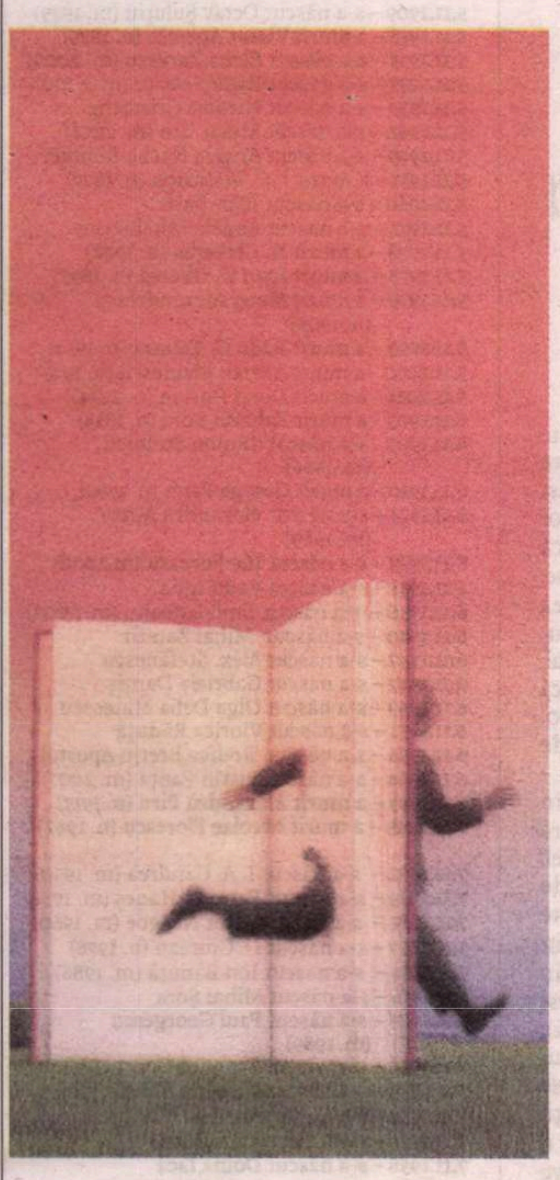
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

Despre degradarea limbii române în spațiul public

Comunicat al Uniunii Scriitorilor din România



Uniunea Scriitorilor din România, ca organizaţie de breaslă a profesioniştilor literaturii şi moştenitoare a tradiţiei cultivării limbii române, îşi manifestă profunda îngrijorare faţă de degradarea continuă a limbii române folosite în spaţiul public, ca şi a nivelului cultural general, în special din partea celor care, prin rolul lor social, sunt luaţi drept exemple de către categorii largi de cetăţeni.

Limba română nu este un simplu instrument de comunicare. Ea este o componentă esenţială a identităţii şi un liant al unităţii naţionale, chiar în epocile mai îndepărtate, în care statul român nu exista. Însă chiar şi atunci, păturile luminate ale societăţii s-au preocupat de cultivarea limbii, preocupare pe care unul dintre precursorii modernităţii, Ienăchiţă Văcărescu, o echivala cu patriotismul.

Limba este, de asemenea, instrumentul gândirii. Cineva care vorbeşte şi scrie incorect este puţin probabil să gândească bine, cu atât mai mult, cu cât incorectitudinea exprimării este primul şi cel mai elocvent semn al absenţei unei culturi corespunzătoare, deci al lipsei pregătirii şi competenţei.

Astăzi, în anul în care aniversăm Centenarul Marii Uniri, limba română vorbită şi scrisă în spaţiul public – de către politicieni, oameni de media, „vedete" ale divertismentului şi alte categorii de persoane cu apariţii publice frecvente – a atins un nivel îngrijorător de scăzut, din punctul de vedere al corectitudinii gramaticale şi ortografice, ca şi al vocabularului utilizat. În pofida existenţei unor instituţii cu funcţii de reglementare, această degradare este continuă şi nu se întrevede niciun semn că s-ar opri.

Degradarea limbii române vorbite este însoţită şi amplificată de o la fel de îngrijorătoare prăbuşire a nivelului cultural general. Nu doar că emisiunile culturale au dispărut aproape cu totul din programele de radio şi televiziune, dar şi nivelul cultural al celorlalte emisiuni a scăzut inadmisibil. Atât prin temele abordate, cât şi prin calitatea prestaţiilor participanţilor la viaţa publică, exemplul pe care îl primeşte societatea românească (în primul rând, tinerii) este descurajant. În loc să cultive valorile, să ofere repere şi modele – de care istoria noastră, ca şi prezentul, nu duc lipsă –, viaţa publică românească oferă contra-exemple, ruinătoare moral şi dăunătoare intelectual.

Cauzele acestor fenomene (de la dezinteresul faţă de învăţământ la erodarea instituţiilor) sunt cunoscute. Uniunea Scriitorilor din România îşi manifestă adânca preocupare în faţa acestor semnale îngrijorătoare cu privire la starea intelectuală şi morală a spaţiului public şi, mai ales, faţă de efectele devastatoare, în timp, ale lipsei de reacţie în faţa acestor evoluţii negative, care periclitează însăşi identitatea naţională. Uniunea Scriitorilor îşi exprimă disponibilitatea de a pune la dispoziţia celor în cauză întreaga ei experienţă culturală, pentru corectarea acestei stări de lucruri.

Uniunea Scriitorilor din România face un apel la toţi actorii vieţii publice, ca şi la instituţiile care, prin natura lor, pot contribui la oprirea degradării limbii şi a nivelului cultural, să dea dovadă de responsabilitate şi să acţioneze decis pentru corectarea acestor disfuncţionalităţi, înainte ca ele să se transforme în adevărate obstacole în calea funcţionării României ca stat european modern.

Comitetul Director
al Uniunii Scriitorilor din România

gala „Scriitorii Anului" 2018

Iași, 8-9 noiembrie

Sala Chopin din complexul Palas Mall din Iaşi a găzduit în seara zilei de 9 noiembrie cea de-a treia ediţie a Galei „Scriitorii Anului", în cursul căreia cei 12 laureaţi ai **Premiului Scriitorul lunii** din intervalul noiembrie 2017-octombrie 2018 s-au întâlnit în cadrul unei festivităţi al cărei punct culminant a fost alegerea marelui câştigător. Cu o zi înainte, aceiaşi scriitori au participat la întâlniri cu elevii din colegiile naţionale „Costache Negruzzi", „Emil Racoviţă", „Octav Băncilă" şi „Garabet Ibrăileanu".

Festivitatea a fost deschisă de organizatorul evenimentului, Adi Cristi, care a subliniat că ceea ce la început părea un proiect firav, fără sorţi de izbândă în timp, a devenit unul din cele mai importante evenimente literare din România. Însuşi detaliul că Gala a ajuns la cea de-a treia ediţie este un semn încurajator privind viitorul ei. „Gala are deja trei picioare, ea stă deja ferm", a accentuat Adi Cristi. Desfăşurarea galei a fost condusă de Nicolae Manolescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din România, şi de Gabriel Chifu, preşedintele juriului alcătuit din Mircea Mihăieş, Ioan Holban, Ion Simuţ, Dan Cristea, Răzvan Voncu şi Daniel Cristea-Enache.

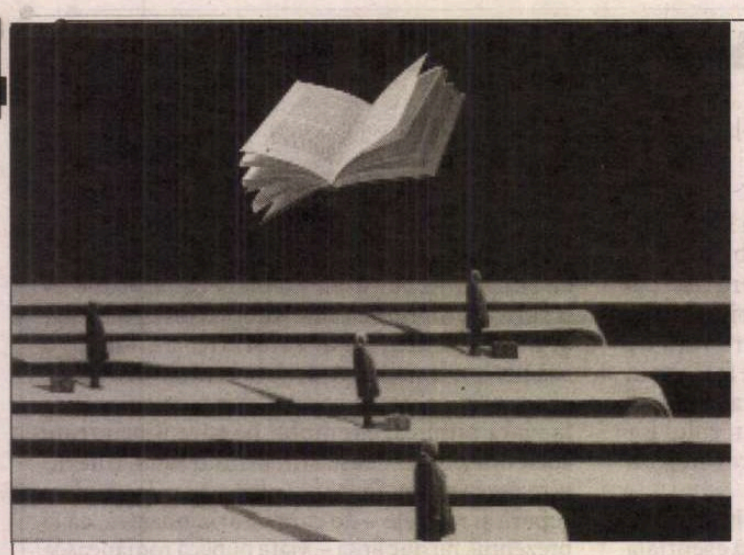
Gabriel Chifu a amintit câteva puncte din regulamentul **Premiilor Scriitorii Anului**: ca să fie nominalizaţi, laureaţii trebuie să fi scris o carte remarcabilă, să se fi evidenţiat prin generarea unui eveniment cultural, să conducă şi/sau să înfiinţeze o instituţie de cultură cu o activitate deosebită, să fi împlinit o vârstă semnificativă şi să aibă o operă de recunoaştere publică şi din partea criticii sau să fi reprezentat cu succes în străinătate cultura română.

În alocuţiunea sa, primarul Iaşiului, Mihai Chirica, a afirmat că artistul român este adesea obligat să întindă mâna către nişte foruri politice sau către sponsori privaţi, care îl tratează cel mai adesea cu indiferenţă. Mihai Chirica a înmânat trei medalii aniversare lui Nicolae Manolescu, Ion Caramitru şi Aurelian Octav Popa, ultimii doi fiind protagoniştii recitalului de la sfîrşitul Galei. Preşedintele Consiliului Judeţean din Iaşi, Maricel Popa, a pus în lumină statutul aparte al oraşului: nici o altă urbe din România nu are atîtea case memoriale închinate oamenilor de cultură ca Iaşiul. La rîndul său, Maricel Popa a decernat trei medalii aniversare lui Nicolae Manolescu, Ion Caramitru şi Aurelian Octav Popa.

Odată preambulul încheiat, festivitatea a intrat în linie dreaptă, Gabriel Chifu şi Nicolae Manolescu chemînd pe scenă laureaţii cărora membrii juriului le-au făcut o scurtă *laudatio*: Daniel Cristea-Enache lui Alex Ştefănescu pentru volumul *Eminescu, poem cu poem* (Editura ALL), Răzvan Voncu lui Mihai Zamfir pentru *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române* (Editura Polirom), Răzvan Voncu Irinei Petraş pentru cele două cărţi recent publicate – *De veghe între cărţi. Scriitori contemporani* şi *Viaţa mea de noapte. Fragmente onirice* (ambele la Editura Şcoala Ardeleană), Ioan Holban lui Lucian Vasiliu pentru volumul de versuri *Cod numeric personal* (Editura Cartea Românească) Daniel Cristea-Enache lui Liviu Ioan Stoiciu pentru volumul de versuri *Efecte 2.0* (Editura Tracus Arte), Daniel Cristea-Enache lui Dan Stanca pentru romanul *Detonarea* (Editura Polirom), Ioan Holban lui Vasile Dan pentru volumul *Focul rece şi alte poesii* (Editura Cartea Românească), Dan Cristea lui Nicolae Prelipceanu pentru romanul *Roman sub acoperire* (Editura Cartea Românească), Mircea Mihăieş lui Ioan T. Morar pentru volumul *Şapte ani în Provence* (Editura Polirom), Răzvan Voncu lui Horia Gârbea pentru volumele de poezie, eseu şi traduceri din acest an, Dan Cristea lui Sorin Lavric pentru volumul *Glasuri din bolgie* (Editura Ideea Europeană), Mircea Mihăieş lui Horia-Roman Patapievici pentru volumul *Două eseuri despre Paradis şi o încheiere* (Editura Humanitas). Laureaţii au răspuns cu scurte discursuri apreciate de publicul numeros şi foarte receptiv.

În urma votului secret, juriul l-a desemnat drept câştigător al marelui premiu „Scriitorul anului 2018" pe Horia-Roman Patapievici, care, în cuvîntul de mulţumire, a evocat rolul hotărîtor pe care critica literară l-a avut în formarea sa în anii totalitarismului. Gala a fost încheiată de recitalul extraordinar *Dor de Eminescu*, pe care Ion Caramitru l-a ţinut în compania clarinetistului Aurelian Octav Popa. Publicul a fost de acord că ediţia din acest an a fost cea mai reuşită dintre cele trei, evenimentul fiind înregistrat de postul TVR 3 Iaşi.

Gala Scriitorii Anului, un proiect al Uniunii Scriitorilor, a fost organizată de Primăria Municipiului Iaşi prin Casa de Cultură „Mihai Ursachi". Proiectul a beneficiat de sprijinul financiar al BRD Groupe Société Générale, al Ministerului Culturii şi Identităţii Naţionale. Le mulţumim partenerilor media, sponsorilor şi organizatorilor pentru reuşita Galei. Să ne vedem sănătoşi la următoarea ediţie! **(Red.)**



pe de o parte, pe de altă parte

Pe de o parte, la Colocviul Romanului Românesc Contemporan (eveniment important derulat în acest an la început de octombrie la Alba Iulia despre care revista noastră a scris pe larg), Adrian Alui Gheorghe a susţinut o comunicare cu un impact emoţional evident de-a lungul căreia a oferit un eşantion spectaculos de date cu privire la obiceiurile de consum (în privinţa titlurilor şi a autorilor căutaţi) ale celor care merg la biblioteca din oraşul pe care domnia sa îl cunoaşte aşa de bine, Piatra Neamţ. Pe o aceeaşi direcţie de cercetare, ar fi de făcut o colectare masivă de date pentru peisajul general al bibliotecilor din România – cred că momentele de stupoare (aşa cum au fost cele care au însoţit prezentarea lui Adrian Alui Gheorghe) vor creşte exponenţial. De altfel, referinţele pe care ni le-a pus la dispoziţie scriitorul nemţean şi care ne spun că, punctual, la Biblioteca Judeţeană din Piatra Neamţ sunt, anual, mii de oameni care vin după cărţi la bibliotecă (chiar dacă gusturile sunt atît de diverse şi, unele, chiar intrigante – pentru detalii, să menţionăm şi că versiunea pentru tipar a comunicării în discuţie este disponibilă într-un număr anterior al **României literare**, nr. 46/2018), aşadar, aceste referinţe, aşa cum sunt ele, reprezintă în sine o veste bună. Fie şi numai în acest sens: că există, că *încă* există locuri publice, biblioteci, în care oamenii pot intra pentru a împrumuta cărţi.

Pe de altă parte, dacă vom citi (şi dacă vom pune şi într-un context analitic relevant) date statistice despre ce (mai) înseamnă piaţa bibliotecilor din România, reacţiile fireşti pot să fie dintre cele mai alarmante. Asemenea date avem, de altfel, chiar la îndemână. Foarte recent, în mai multe materiale de presă (electronică, preponderent; datele sunt publice, dar www.edupedu.ro, un site cu specific educaţional, este de evidenţiat, în această privinţă, în mod special), au apărut informaţii – ce au în spate seturi de date de la Institutul Naţional de Statistică (INS) – care ne spun că anul trecut au fost desfiinţate nu mai puţin de 238 (două sute treizeci şi opt) de biblioteci de pe întreg teritorul României. La finele lui 2017 – acesta este anul până la care există, în regim complet, colectate datele relevante din întreaga ţară – mai aveam 9594 de biblioteci (publice şi private, naţionale, judeţene, comunale, orăşeneşti, specializate sau şcolare). Ceea ce înseamnă, pe de o parte, că, în conformitate cu acelaşi pachet de date de la INS, faţă de 1990, când în România existau 16 650 de biblioteci, scăderea consemnată în 2017 merge la un procent de 42,4%. Pe de altă parte, scăderea populaţiei României din 2017 faţă de 1992 (atunci a fost penultimul Recensământ şi, totodată, primul de după căderea comunismului românesc) este de 13%.

Să mai insistăm puţin asupra datelor defalcate din această statistică, pentru că realmente merită. Pe de o parte, e bine să reţinem că, deşi e cea mai mare aşezare din România, Bucureştiul e abia pe locul al cincilea în ierarhia numărului de biblioteci active deţinute (339 de biblioteci). Lider al acestui clasament este judeţul Iaşi (450 de biblioteci), iar după acesta, însă înaintea Capitalei României, sunt, în ordine descrescătoare, Argeş (376), Bacău (358) şi Prahova (348). Până la poziţia a zecea, după Bucureşti, ierarhia pe judeţe în privinţa numărului de biblioteci active arată astfel: 6.Suceava (305); 7.Dolj (303); 8.Cluj (293); 9.Neamţ (290); 10. Dâmboviţa (286). Pe de altă parte, codaşul suprem (dacă putem spune aşa) în acest clasament este judeţul Ilfov – aici sunt cele mai puţine biblioteci active din România (101 asemenea instituţii). Tulcea (118), Giurgiu (126), Ialomiţa (137), Călăraşi (149), Brăila (151), Covasna (151), Vrancea (158), Mehedinţi (160), Caraş-Severin (166) sunt, crescător de data aceasta, plasate în partea de jos a acestei măsurători importante.

Avem, spun materialele de presă menţionate mai sus, o medie de o bibliotecă la puţin peste 2000 de persoane (mai precis: 2034). Inclusiv acest fapt la zi are urmări: în 2017, numărul total al cititorilor care au frecventat măcar o singură dată o bibliotecă de pe întreg cuprinsul României a fost 3, 23 de milioane. În 2000, erau aproximativ 6 milioane; scăderea procentuală, pentru un interval de 17 ani este, aşadar, de peste 45%. Pe de o parte, în Bucureşti există, anual, cel mai mare număr de cititori care merg la bibliotecă din întreaga ţară – în 2017 erau aproximativ 285 000. Pe de altă parte, în 2000, numărul cititorilor de bibliotecă era, în Capitală, mai mult decât dublu – peste 618 000. Scăderea care se înregistrează în dreptul Bucureştiului este, de altfel, şi cea mai severă prin comparaţie cu restul referinţelor de acelaşi nivel. Se citeşte mult în Iaşi (159 de mii), Cluj (157 de mii); de asemenea, cu date statistice toate de peste 110 000, în Suceava, Prahova, Argeş. Cel mai puţin dintre toate judeţele româneşti se citeşte în Ilfov (în 2017 au fost puţin peste 25000 de persoane din acest judeţ care au fost măcar o singură dată la bibliotecă); de asemenea, date austere în privinţa numărului anual de cititori din bibliotecile publice au următoarele judeţe: Giurgiu, Sălaj, Bistriţa-Năsăud şi Mehedinţi. În fine, privitor la această serie statistică, pe de o parte, faţă de ce era acum 10 ani, în bibliotecile active din România sunt disponibile mai mult de 1 milion de cărţi în plus (în 2017: 163 299 703 volume aflate sub inventarul bibliotecilor); pe de altă parte, dacă în anul 2000 se împrumutau peste 77 de milioane de volume anual, în 2017, numărul acesta este mai puţin de jumătate, uşor peste 35 de milioane de volume şi publicaţii împrumutate anual.

Pe de o parte, spectaculos şi intrigant acest inventar, nu? Şi chiar mai mult decât atât: destul de deprimant, fiindcă datele şi numerele prezentate mai sus nu sunt specifice unui context accidental, ci indică tendinţe, ceea ce înseamnă că este probabil ca lucrurile să meargă şi mai jos decât se prezintă ele la *poza* statistică recentă. În plus, ele sunt ale ţării în care, dintre toate ţările Uniunii Europene, se citeşte cel mai puţin. Pe de altă parte, o criză – cum este, după toate datele, şi aceasta în care e vorba despre carte şi despre instituţiile care aduc mai aproape de publicul potenţial cărţile – înseamnă, deopotrivă, un risc/un pericol, dar şi o oportunitate.

Simplu spus, e de luptat cu această stare de fapt. Pe de o parte, în direcţia unui pariu celebru, dar schimbând ceea ce este de schimbat, e musai de pariat pe carte, pe viitorul ei; nu avem nimic de pierdut, ci totul de câştigat. Pe de altă parte, în acest peisaj (despre carte şi despre biblioteci) care e acum oarecum întunecat şi care poate lua culori şi mai tari pe termen scurt, e bine să ne amintim de o... carte. Da, tot de o carte: *Nu speraţi că veţi scăpa de cărţi*, de Umberto Eco şi Jean-Claude Carrière. Eco spune aşa acolo: „Din două una: fie cartea rămâne suportul pentru lectură, fie va exista ceva care va semăna cu ceea ce cartea a fost întotdeauna, chiar şi înainte de inventarea tiparului. De peste cinci sute de ani, variaţiile obiectului numit carte nu i-au modificat nici funcţia, nici sintaxa. Cartea este ca lingura, ciocanul, roata sau dalta. Odată inventate, nu pot fi ameliorate în mod semnificativ. Nu se poate inventa o lingură mai bună decât o lingură. Cartea a dovedit ce poate, şi nu vedem un alt obiect mai bun decât ea pe care l-am putea crea pentru aceeaşi întrebuinţare. Poate că vor evolua elementele sale, poate că paginile nu vor mai fi din hârtie. Dar cartea va rămâne ceea ce este". Umberto Eco ştia foarte multe despre cărţi; cu siguranţă, despre trecutul cărţilor şi, cred cu tărie aceasta şi sper, despre viitorul acestora.

●● **Cristian Pătrăşconiu**

• calendar

5.11.1880 – s-a născut Mihail Sadoveanu (m. 1961)
5.11.1909 – s-a născut Octav Şuluţiu (m. 1949)
5.11.1918 – a murit Victor Anestin (n. 1875)
5.11.1933 – s-a născut Elena Zarescu (m. 2009)
5.11.1935 – s-a născut Radu Selejan (m. 2000)
5.11.1939 – s-a născut Niculae Cristache
5.11.1942 – s-a născut Mihai Sin (m. 2014)
5.11.1949 – s-a născut Angela Nache-Mamier
5.11.1951 – a murit I. C. Vissarion (n. 1879)
5.11.1960 – s-a născut Ioan Barb
5.11.1972 – s-a născut Angelo Mitchievici
5.11.1978 – a murit N. Crevedia (n. 1902)
5.11.1978 – a murit Ioan D. Gherea (n. 1895)
5.11.1979 – a murit Matei Alexandrescu (n. 1906)
5.11.1999 – a murit Radu G. Ţeposu (n. 1954)
5.11.2010 - a murit Adrian Păunescu (n. 1943)
5.11.2014 - a murit Dorel Dorian (n. 2014)
6.11.1903 - **a murit Zaharia Boiu (n. 1834)**
6.11.1905 - s-a născut Simion Stolnicu (m. 1966)
6.11.1910 - a murit George Panu (n. 1796)
6.11.1914 – s-a născut Alexandru Mitru (m. 1989)
6.11.1933 – s-a născut Ilie Purcaru (m.2008)
6.11.1934 – s-a născut Radu Igna
6.11.1936 – s-a născut Emil Loteanu (m. 2003)
6.11.1940 – s-a născut Mihai Zamfir
6.11.1947 – s-a născut Alex. Ştefănescu
6.11.1947 – s-a născut Gabriela Danţiş
6.11.1949 – s-a născut Olga Delia Mateescu
6.11.1951 – s-a născut Viorica Răduţă
6.11.1956 – s-a născut Rodica Bretin Apostol
6.11.1964 – s-a născut Iustin Panţa (m. 2001)
6.11.1993 – a murit Alexandru Piru (n. 1917)
6.11.2013 – a murit Nicolae Florescu (n. 1942)

7.11.1872 – s-a născut I. A. Candrea (m. 1950)
7.11.1879 – s-a născut Petre V. Haneş (m. 1966)
7.11.1881 – s-a născut Peter Neagoe (m. 1960)
7.11.1897 – s-a născut D. Ciurezu (n. 1978)
7.11.1914 – s-a născut Ion Bănuţă (m. 1986)
7.11.1916 – s-a născut Mihai Şora
7.11.1923 – s-a născut Paul Georgescu (m. 1989)
7.11.1950 – s-a născut Theodor George Calcan
7.11.1952 – s-a născut Nicoleta Milea
7.11.1954 – s-a născut Mihaela Mudure
7.11.1954 – s-a născut Katia Nanu
7.11.1958 – s-a născut Doina Lică
7.11.1960 – s-a născut Ioan Matei
7.11.1972 – s-a născut Daniela Sitar-Tăut
7.11.2013 – a murit Nicolae Florescu (n. 1942)

8.11.1837 – a murit Daniil Scavinschi (n. 1795)
8.11.1857 – s-a născut A. C. Cuza (m. 1947)
8.11.1897 – a murit Grigore H. Grandea (n. 1843)
8.11.1921 – s-a născut Olga Zaicik (m. 2013)
8.11.1922 – s-a născut Mihai Gavril (m. 2007)
8.11.1924 – s-a născut Despina Mihaela Bogza
8.11.1928 – s-a născut Dumitru Micu (m. 2018)
8.11.1929 – s-a născut Ion Brad
8.11.1933 – s-a născut Iancu Grama
8.11.1937 – s-a născut Mihail Diaconescu
8.11.1940 – s-a născut Vasile Ghica
8.11.1953 – s-a născut Alina Nour
8.11.1955 – s-a născut Gabriela Scurtu Ilovan
8.11.1955 – s-a născut Dumitru Toma
8.11.1956 – s-a născut Rodica Buzdugan
8.11.1960 – s-a născut Constantin Rupa
8.11.1963 – s-a născut Blagoe Ciobotin
8.11.1967 – s-a născut Dumitru Crudu
8.11.2001 – a murit George Munteanu (n. 1924)
8.11.2003 – a murit Iosif Naghiu (n. 1932)

9.11.1818 – s-a născut Ion Codru-Drăguşanu (m. 1884)
9.11.1897 – s-a născut Basil Munteanu (m. 1972)
9.11.1901 – s-a născut Liviu Rusu (m. 1985)
9.11.1908 – s-a născut Lucian Boz (m. 2003)
9.11.1918 – s-a născut Teohar Mihadaş (m. 1996)
9.11.1925 – s-a născut Florentza Georgetta Marincu (m. 2018)
9.11.1930 – s-a născut Aurel Rău
9.11.1936 – s-a născut Nicolae Calomfirescu (m. 2011)
9.11.1945 – s-a născut Alin Mihai Gherman
9.11.1947 – s-a născut Mihaela Paraschiv
9.11.1948 – s-a născut Pia Brânzeu
9.11.1968 – s-a născut Viorica Boitor
9.11.1981 – a murit Paul Constant (m. 1895)
9.11.1981 – a murit Sergiu Al-George (n. 1922)
9.11.2017 – a murit Maria Carpov (n. 1930)

10.11.1895 – a murit Alexandru Odobescu (n. 1834)
10.11.1907 – s-a născut Mihail Villara/ M. Fărcăşanu (m. 1987)
10.11.1911 – s-a născut Emil Turdeanu (m. 2001)
10.11.1925 – s-a născut Nicholas Catanoy
10.11.1932 – s-a născut Claudia Dumitriu
10.11.1932 – s-a născut Ştefan Cazimir
10.11.1934 - s-a născut Ovidiu Genaru
10.11.1936 - s-a născut Pavol Bujtar

10.11.1937 - s-a născut Ioana Bantaş (m. 1987)
10.11.1942 - s-a născut Dan Cristea
10.11.1945 - s-a născut George Ţărnea (m. 2003)
10.11.1950 - s-a născut Ioan Flora (m. 2005)
10.11.1953 – s-a născut Laurenţiu Mihăileanu
10.11.1955 – s-a născut Adrian Botez
10.11.1957 – s-a născut Ioan Negru
10.11.1964 – a murit Aram Frenkian (n. 1898)
10.11.1999 – a murit Romulus Vulcănescu (n. 1912)

11.11.1883 – s-a născut Ştefan Ciobanu (m. 1950)
11.11.1886 – s-a născut Cezar Papacostea (m. 1936)
11.11.1910 – s-a născut Mihail Davidoglu (m. 1987)
11.11.1916 – a murit Ion Trivale (n. 1889)
11.11.1928 – s-a născut Cornelia Ştefănescu (m. 2010)
11.11.1934 – s-a născut Vasile Rebreanu (m. 2006)
11.11.1942 – s-a născut Andras Gyozo Huber
11.11.1950 – s-a născut Mircea Dinescu
11.11.1951 – s-a născut Lucian Mihăilescu
11.11.1951 – s-a născut Christian Wilhelm Schenk
11.11.1974 – s-a născut Marius Marian Şolea

12.11.1869 – a murit Costache Stamati (n. 1786)
12.11.1869 – a murit Gheorghe Asachi (n. 1788)
12.11.1936 – s-a născut Jancsik Pál (m. 2018)
12.11.1944 – s-a născut Florea Turiac
12.11.1946 – s-a născut Mihai Hanganu
12.11.1947 – s-a născut Nicolae Diaconu (m. 2005)
12.11.1949 – s-a născut Adriana Babeţi
12.11.1950 – s-a născut Mircea Nedelciu (m. 1999)
12.11.1955 – s-a născut Ion P. Iacob
12.11.1984 – a murit Eta Boeriu (n. 1923)

13.11.1909 – s-a născut Eugen Ionescu (m. 1994)
13.11.1914 – a murit Dimitrie Anghel (n. 1872)
13.11.1941 – s-a născut George Chirilă
13.11.1949 – s-a născut Ioan Drăgoi
13.11.1955 – a murit Romulus Cioflec (n. 1882)
13.11.1964 – s-a născut Christian Tamaş
13.11.2010 – a murit Marin Beşteliu (n. 1939)

14.11.1871 – s-a născut Ilarie Chendi (m. 1913)
14.11.1874 – s-a născut C. Sandu-Aldea (m. 1927)
14.11.1898 – s-a născut B. Fundoianu (m. 1944)
14.11.1926 – s-a născut Viorica Dinescu (m. 2011)
14.11.1930 – s-a născut Simion Dima (m. 2012)
14.11.1934 – s-a născut Andrei Brezianu
14.11.1937 – s-a născut Ion Maftei
14.11.1938 – s-a născut Ion Cocora
14.11.1940 – s-a născut Doina Antonie
14.11.1944 – s-a născut Augustin Cozmuţa (m. 2015)
14.11.1948 – s-a născut Camelia Caracaleanu
14.11.1953 – s-a născut Ştefan Drăghici (m. 2000)
14.11.1955 – s-a născut Cristina Tamaş
14.11.1967 – a murit Petre P. Panaitescu (n. 1900)
14.11.1990 – a murit Ernest Bernea (n. 1905)
14.11.1991 – a murit Constantin Chiriţă (n. 1925)
14.11.2008 – a murit Ioan Lăcustă (n. 1948)

15.11.1845 – s-a născut Vasile Conta (m. 1882)
15.11.1876 – s-a născut Anna de Noailles (m. 1933)
15.11.1911 – s-a născut Alexandru Ciorănescu (m. 1999)
15.11.1958 – s-a născut Anamaria Beligan
15.11.1959 – s-a născut Elena Cardas
15.11.1976 – s-a născut Mădălin Roşioru
15.11.2001 – a murit Z. Ornea (n. 1930)

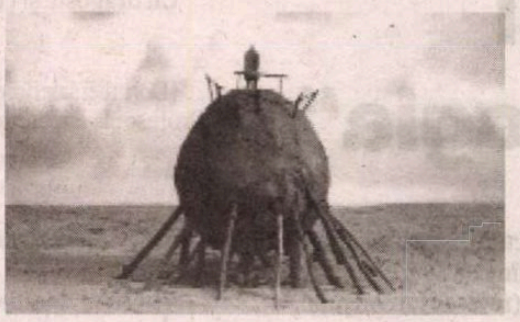
16.11.1816 – s-a născut Andrei Mureşanu (m. 1863)
16.11.1903 – s-a născut Dumitru Stăniloae (m. 1993)
16.11.1927 – s-a născut Laurenţiu Checicheş
16.11.1935 – s-a născut Miron Cordun (m. 1997)
16.11.1938 – s-a născut Ion Ghiur
16.11.1940 – s-a născut Ion Marin Almăjan
16.11.1942 – s-a născut Mariana Bulat
16.11.1944 – s-a născut Ioan Paler
16.11.1948 – s-a născut George Voica
16.11.1948 – s-a născut Ion Cristoiu
16.11.1948 – s-a născut Maria Pal
16.11.1952 – s-a născut Arcadie Suceveanu
16.11.1966 – a murit D. Trost (n. 1916)
16.11.1975 – a murit Pálffy Endre (n. 1908)
16.11.1982 – a murit Eugen Seceleanu (n. 1940)
16.11.1984 – a murit Laurenţiu Fulga (n. 1916)
16.11.2000 – a murit Laurenţiu Ulici (n. 1943)
16.11.2014 – a murit Ion Creţu (n. 1942)
16.11.2017 – a murit Maria Vodă-Căpuşan (n. 1940)

Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

• *contrafort de*

mircea mihăieș

o „boală ruşinoasă” a minţii



Cititorii care au parcurs articolul meu de săptămâna trecută s-au putut convinge, în consonanţă cu argumentele şi concluziile unui site cultural american, *Tablet Magazine*, că „opozanţii corectitudinii politice nu sunt o adunătură jalnică de bărbaţi furioşi, bătrâni şi albi. Ei sunt oameni de toate vârstele şi culorile, care-şi apără libertăţile.” Întrebarea e de ce lumea începe să reacţioneze abia acum, când ideologii acestei filozofii distructive au ocupat poziţii-cheie în mediile academice, în administraţia publică şi în politică? Simplu: pentru că Răul face ravagii pe care nu le mai poate ignora nimeni. Renunţarea la criteriul valorii în favoarea unor „pomeni” (promovări, angajări, premieri etc.) pe criterii de sex, rasă, apartenenţă socială ori altele asemănătoare a provocat dezastre irecuperabile. Ele ameninţă să ruineze însăşi inima societăţilor occidentale, transformându-le din entităţi *tari* în forme de organizare debile, pe care le poate dărâma orice adiere de vânt.

Dacă la un capăt, cel al grupurilor de presiune care-o folosesc pentru parvenire şi pentru eliminarea adversarilor, corectitudinea politică este o escrocherie enormă, la celălalt, al efectului social, este o maladie. Am să dau un singur exemplu. El mi-a confirmat pe deplin intuiţiile, dar m-a şi îngrozit. Nefiind un specialist în ideologii şi în tehnicile lor de propagare, rămăsesem cu impresia că efectele corectitudinii politice sunt resimţite îndeosebi în mediile academice şi culturale. Cumplită eroare. Viermele fraudei şi nebunia relativizării criteriilor a pus deja la pământ întregi sectoare ale vieţii sociale şi economice. Şi, ceea ce este letal, chiar ale zonelor militare.

Să revin la exemplul promis. Vara aceasta, am stat de vorbă îndelung cu un tânăr american. Nu împlinise 30 de ani, dar aparţinea categoriei „veteranilor” armatei. Se înrolase la 18 ani, fusese în prima linie a operaţiunilor militare din Irak, Siria şi Afganistan. Petrecuse câtva timp şi în Europa, unde revenise pentru a face studii la o facultate din Germania. După zece ani, decisese să se retragă. Nu intrase în el, cum s-ar putea presupune, spaima de confruntarea cu inamicul. Operaţiunile militare, perfect pregătite din punct de vedere tactic şi logistic, îi dădeau o încredere absolută în reuşita acţiunilor la care participa. Cei care l-au determinat să plece din armată au fost colegii lui. Mai precis, generaţiile de absolvenţi din ultimii câţiva ani ai unor institute şi academii militare faimoase, cunoscute întregii lumi — măcar din filme.

Problema n-o reprezentau, aşadar, teroriştii, insurgenţii, formaţiunile paramilitare, triburile rebele, populaţia duşmănoasă, ci înşişi tovarăşii alături de care trebuia să pornească la luptă. Generaţiile recente de militari ieşiseră cu totul nepregătite pentru misiunile periculoase în care erau trimişi. Nedisciplinaţi, fără o bază fizică şi teoretică serioasă, nou-sosiţii pe teatrele de operaţiuni erau victime sigure ale atacurilor cărora, pur şi simplu, nu ştiau să le facă faţă. „Cum îţi explici asta?”, l-am întrebat, având încă pe retină imagini din filme precum *An Officer and a Gentleman* sau *G.I. Jane*, unde intensitatea antrenamentelor depăşea orice închipuire. „Tânărul veteran” m-a privit atent. „Nu ştiu dacă o să înţelegeţi. E vorba de ceva probabil necunoscut dumneavoastră, *political correctness*. Vechii instructori au fost înlocuiţi cu indivizi incompetenţi, promovaţi pe criterii care nu au de-a face nici cu armata, nici cu normalitatea. Oameni care n-au văzut niciun câmp de bătălie, birocraţi fricoşi, parveniţi nepricepuţi, obişnuiţi să nu supere pe nimeni. Perioada de antrenamente draconice, extrem de dură, pe care am parcurs-o eu, seamănă acum mai mult cu nişte tabere de relaxare ale unor tineri aflaţi în vacanţă.”

Să ne mai mirăm că astăzi Statele Unite câştigă toate confruntările militare la Hollywood, dar se cam face de râs prin Siria, Irak şi alte locuri fierbinţi ale planetei. Demobilizarea în masă, renunţarea la regulile dure, dar necesare, „protecţionismul” excesiv ne arată o civilizaţie aflată tot mai departe de realităţile cumplite ale lumii. Nu trebuie să ne mai mire aroganţa, obrăznicia, neruşinarea şi cruzimea liderilor din zonele dominate de fundamentalism religios şi ură împotriva civilizaţiei occidentale. Ei au învăţat foarte repede că între pretenţiile Emisferei Vestice de a domina globul prin mijloace civilizaţionale şi capacitatea ei efectivă de a-şi pune în practică politicile e o distanţă astronomică. Trăim de prea multă vreme un scenariu coşmaresc, cu mereu acelaşi final, în care ţările occidentale, în frunte cu Statele Unite, încearcă să rezolve problemele Orientului: o deplorabilă împotmolire în propriile strategii şi teorii.

Astfel a fost posibilă revenirea din morţi a entităţii militar-industriale pe care Luca Piţu o numea „Marele Vecinuţ.” Neputinţa savant organizată a birocraţiilor occidentale aminteşte de bancul sinistru cu văduva română care a atins desăvârşirea în organizarea de parastasuri. În timp record, impunerea de cote în mediile academice şi suprimarea dreptului la liberă exprimare a dat roade. Ambalajele atrăgătoare, sclipiciurile şi regiile care iau ochii ascund realităţi ajunse la faza putreziciunii. Probabil că microbul era mai vechi şi extrem de agresiv. Corectitudinea politică e doar brânciul pe care-l aştepta lumea occidentală pentru se prăbuşi (nici măcar cu zgomot, ci cu o ruşinată discreţie) în prăpastie.

În articolul pe care l-am citat, Wesley Yang pune câteva accente importante referitoare la această religie a învrăjbirii şi urii faţă de valoare. Deşi a aplicat lovituri potenţial mortale în inima occidentalismului (termenul trebuie înţeles în opoziţie cu *orientalismul* teoreticianului-manipulator Edward Said, îmbrăţişat cu entuziasm şi de universitarii stângişti de la noi), corectitudinea politică începe să fie percepută drept ceea ce este: o încercare de a anihila câteva secole de democraţie occidentală născută din tradiţia Luminilor şi a liberalismului. „Oponenţii corectitudinii politice, scrie Yang, sunt un portret al coaliţiei-curcubeu a înseşi Americii. [...] Această Americă diversă se află desigur în relaţii antagonice atât cu gloata de la Fox News, cât şi cu adepţii lui Trump. Dar ei nu simt mai multă iubire nici faţă de aşa-zişii lor salvatori din rândurile corectitudinii politice, care-şi impune dominaţia prin spaime inspirate de ameninţările judiciare şi linşare prin intermediul *social media*.”

Articolul conţine mai multe observaţii extrem de pertinente: studiul sociologic pe baza căruia a fost scris „confirmă intuiţiile celor care au văzut de multă vreme în corectitudinea politică ceea ce a devenit. Studiul arată că, practic, niciunul dintre cei care nu profită în mod direct din exercitarea acestei puteri (sub formă de sinecure, promovări profesionale sau distrugerea rivalilor din interiorul instituţiilor liberale) n-o sprijină.” Vorbim, aşadar, de un cerc închis, extrem de virulent şi vocal, cu o nemaiîntâlnită capacitate de a pătrunde în inima societăţilor occidentale. Drept dovadă, „singurul grup a cărui majoritate nu vede în corectitudinea politică o problemă sunt «activiştii progresişti», o categorie care cuprinde 8 la sută din ţară. Iar dintre ei, doar 30 la sută consideră corectitudinea politică drept o problemă.”

Din observarea atentă a realităţii rezultă o definiţie a corectitudinii politice ce contrazice radical autodefinirile mieroase, mustind de cinism şi demagogie. În realitate, ea poate fi descrisă drept „ideologia unei clase de funcţionari mărunţi şi de vânători de funcţii în cadrul statului-terapeut. Dogmele lor trimit în mod inexorabil în direcţia a ceea ce Henry Louis Gates Jr. numea încă în 1991, «un regim atât de puternic represiv” încât e «incompatibil cu democraţia».” Una dintre principalele ei victime este justiţia, intimidată de retorica postmodernistă care a pus sub semnul întrebării concepte tradiţionale ale statului de drept occidental precum *adevăr*, *raţiune* şi *lege*, lăsându-le fără conţinut: „Ideologia lor metastazează un set complex şi nejustificat de critici la adresa puterii, transformându-l într-un program activ parapolitic al cărei obiectiv e de a transforma lumea, după expresia lui Gates, într-o «utopie generalizată»”. ●

• nicolae scurtu

restituiri

oreste tafrali și revista „Arta și Arheologia“

Biografia istoricului, arheologului, prozatorului și învățatului cărturar Oreste Tafrali (1876–1937) conține o sumă importantă de *necunoscute* ce se impun, în chip absolut, a fi identificate, cu exactitate, și, firește, a fi analizate cu rigoare.

Instruit și format în câteva centre universitare occidentale, unde a deprins studiul minuțios al istoriei vechi a Europei, Oreste Tafrali a fost profesor la Facultatea de Istorie din Iași, în cadrul căreia a înființat întâiul muzeu de antichități[1].

A format generații de discipoli, pe care i-a îndrumat, i-a publicat și cărora le-a recenzat cărțile și broșurile în prețioasa revistă „Arta și Arheologia“ (1927–1938), inițiată și condusă cu pasiune de dascălul și savantul Oreste Tafrali.

Unul dintre cei mai apropiați discipoli ai săi a fost, desigur, și Petre Constantinescu-Iași (1892–1977), profesor și istoric al relațiilor românilor cu popoarele slave.

Epistolele ce se publică aici, necunoscute până acum, sunt trimise profesorului Petre Constantinescu-Iași de la Facultatea de Teologie din Chișinău și conțin valoroase informații privind colaborările sale la revista „Arta și Arheologia“, precum și la dificultățile tipăririi și difuzării acestei publicații științifice de nivel european.

Profesorul și istoricul Petre Constantinescu-Iași răspunde, cu promptitudine, la solicitările cărturarului ieșean, care depunea mari eforturi în ceea ce privește imprimarea și difuzarea acestei reviste așa de speciale.

*

Iași, 22 dec[embrie] 1927

Iubite amice,

Mă bucur mult că ai reușit să triumfi. La primirea scrisorii d[umi]tale anterioare, m-am dus la d[omnu] Buțureanu și l-am convins să te susție. La ieșire, am dat ochi cu d[omnul] Costăchescu, care nu știu pentru ce venise la colegul său. Îți urez spor la muncă și tărie sufletească în toate.

Îți trimit un număr din revistă. Nu-i nevoie să mi-l plătești, căci ai colaborat la el. De la Bârlad, n-am primit abonamentele celor ce au aderat, afară de două doamne profesoare.

De altfel, până acum este un dezastru financiar, căci revista costă 150.000, tiparul, la care se adaugă 75.000 cheltuieli pentru prospecte, plicuri, ambalaj, timbre.

Și din cei 400 de aderenți, n-au răspuns la plată decât 40.

D[omnu]lui Tarasov i-am trimis după cerere două exemplare. N-am mai pus cu ramburs, având încredere în el.

Pe d[umnea]ta te rog să faci câteva abonamente la Chișinău. Direcțiile școlare secundare, deși le-am trimis rugămintea să-mi expedieze abonamentul, tac până acum.

Arată-le, te rog, numărul și mai ales, că e o datorie a moldovenilor să susție o revistă, care apare la Iași.

Vă doresc la amândoi sărbători frumoase.

Al d[umi]tale devotat,

O. Tafrali

[Domnului Petre Constantinescu-Iași, Profesor la Facultatea de Teologie – Chișinău. Plicul este tipizat – *Revista Arta și Arheologia*, Strada Carol, nr. 16, Iași].

*

Iași, 15 mai [1925]

Iubite amice,

Bucuros primesc dările d[umi]tale de seamă asupra broșurelor lui Wileke. Poți să mi le trimiți oricând. Manuscrisul nu va pleca de aici decât pe la sfârșitul lunii, poate la începutul lui iunie.

E bine însă să-l am complet până la aceste date. N-am primit încă revista și telegrafiez Editurii ca să protestez.

Te rog nu uita chestia cu d[omnu]l Nusăcescu.

Cu dragoste și cu omagii doamnei,

O. Tafrali

[Domniei sale domnului Petre Constantinescu-Iași, Profesor la Facultatea de Teologie – Chișinău].

*

Iași, 22 apr[ilie] 1931

Iubite amice și coleg,

Vin să te deranjez din nou. N-am primit nici un abonament din cele din Chișinău. S-a încasat ceva sau nu? Am mare nevoie de bani, spre a plăti clișeele numărului viitor, care se pregătește atât de mine, cât și de colaboratori.

D[umnea]ta ai ceva să-mi dai? Mai este vreme, căci nu cred să pot tipări numărul înainte de noiembrie, mai ales că în momentul de față sabia lui Damocles stă gata să cadă peste gâtul meu.

Răspunde-mi te rog. Cu mulțumiri și o strângere amicală de mână.

Al d[umi]tale devotat,

O. Tafrali

[Domniei sale domnului Petre Constantinescu-Iași, Profesor la Facultatea de Teologie Chișinău; Oreste Tafrali, strada Carol, nr. 16].

*

Iași, 30 apr[ilie] 1931

Iubite prieten și coleg,

Am primit suma de 1925, pe care mi-ai trimis, precum și articolul; îți mulțumesc mult pentru amândouă.

Te rog însă să-mi trimiți numele celor ce au plătit și să-i întreb, dacă au primit numerele 5–6 din revistă.

Aceasta pentru a nota în registru numele celor ce au achitat și a le trimite eventual revista.

Te mai rog să aibi grijă ca d[omnul] Negrescu[2] să ordonanțeze, cât mai este vreme, ceea ce e destinat periodicului nostru.

Cu o strângere cordială de mână, al d[umi]tale,

O. Tafrali

[Domnului Petre Gonstantinescu-Iași – Profesor la Facultatea de Teologie din Chișinău].

*

Iași, 2 noiembrie 1934

Iubite amice,

Luni sosește în Iași d[omnul] E. Albertini[3], profesor la Collège de France și inspector general al antichităților și muzeelor din Algeria.

Ne va vorbi, după dorința mea, despre *Afrique romaine* cu proiecții. Marți, 6 noiembrie, pleacă la Chișinău să vă viziteze și probabil să vă ție o conferință.

Institutul francez mă roagă să insist pe lângă d[umnea]ta să-l primești cum trebuie și să-i fii călăuză.

Te rog mult s-o faci cu toată convingerea și amabilitatea. Eu am să pun săptămâna viitoare sub presă fasc[icolele] 9–10 ale revistei.

Dacă ai ceva, dar fără clișee, căci nu mai e timp să le facem, trimite-mi. Poate o dare de seamă, numai să figureze numele d[umi]tale în periodic, ca totdeauna.

Cu o strângere cordială de mână, al d[umi]tale,

O. Tafrali

[Domniei sale domnului Petre Constantinescu-Iași, Profesor la Facultatea de Teologie Chișinău].

• Originalele acestor epistole, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din București.

1. O. Tafrali, *Muzeul de Antichități din Iași* în *Boabe de grâu*, 4, nr.11, noiembrie 1933, p. 641-651 + 13 ilustrații.

2. Ion Negrescu (1893-1977), profesor de slavistică, istoric literar și autor al câtorva studii de literatură comparată. Director al învățământului din Basarabia. Primar al orașului Chișinău (1928-1931).

3. Eugène Albertini (1880-1941), istoric renumit, profesor la Collège de France, prieten al unor cărturari români.

50 arhiva România literară

Gabriela Melinescu

Francisc, prietenul păsărilor

Este vorba despre urbitele lui dispărute,
de fraged miljocul
de partea absolută a ucului frontal,
de o elice din care se vede doar punctul
și de imaginea albului depus pe astragal.

Și frenezia lui Francisc luminat
bînd vin aromat din cilindrice vase
sau stînd în patul împletit
cu fermenți, cu mîrcă și vaporii pe care îi uitaserăm.

Sau conducînd un car cu brațul drept
cu degetele de păsări lipite
nechezînd cu un fel ingeresc
ca și cum o mie de trupuri
într-un singur trup divin ar fi golite.

Priveliștea din tine

Vine frigul, în pielea ta ascuză-mă
mașină îngrozitoare, ne urîțești
făcîndu-ne să rîdem și să plîngem
ca pe o literă elastică în eleşti.

În tine e ca-n liniștea din animalele
prinse cu viclenie
lupi captivi înțelegînd
libertatea lor cenușie.

Cineva ne caută, ne adulmecă și ne paște
ca pe ultima iarbă, acum atît de des
ne ascultăm ocolind oamenii
cu întîmplările lor de neînțeles.

gândul de dinaintea tuturor gândurilor

Ștefan Afloroaei, **Fabula existențială**. Cu privire la distanța dintre a trăi și a exista și alte eseuri, Ed. Polirom, Iași, 2018.

La capătul *Apărării*, Socrate face o remarcă asupra deciziei juraților atenieni, potrivit căreia el, de-acum, se retrage pentru a muri, ei se retrag pentru a trăi, fără ca nimeni să știe care dintre cele două lucruri ar fi mai bun, cu excepția Zeului. Acesta este aici pus la egală și indiferentă distanță dintre viață și moarte, ca și cum ar acoperi o instanță care le poate include nediferențiat. În debutul lui *Parmenide*, Platon se amuză de propria eroare dată de avântul descoperirii și clădirii teoriei ideilor, născut dintr-o grabă a tinereții. Ea poate fi, însă, reparată, dacă știm să fim bătrâni mai înainte de a fi tineri, anume dacă putem să examinăm toate cele ce decurg din ipotezele noastre și dacă lucrul pe care îl gândim este, și dacă el nu este, altfel spus dacă prima determinare a lucrului gândit este deja una contingentă. Cele două pasaje îmi seamănă, pentru că ele trimit la o funcție a gândirii anterioare oricărei predicații, una care vrea să tematizeze doar ceea ce leagă termenii în predicație fără să facă însuși pasul rostirii unui subiect despre un predicat. Dacă aceasta este una dintre misiunile mari ale filosofiei, să găsească ceea ce leagă predicația înainte ca ea să se producă, atunci putem spune că, pe de o parte, noi mai avem încă în limbile noastre ceea ce gramaticii numesc elementul predicativ suplimentar, chiar dacă cei care au desprins studiul gramaticii de filosofie nu vor să îl mai recunoască. Dar și, pe de altă parte, că funcția gândirii care se retrage în propriile supoziții până când toate determinațiile ei sunt contingente aparține cu adevărat gândirii; ba chiar admițând autoritatea lui Platon, este chiar una foarte importantă.

Aceste două exemple mi-au venit în minte când am început să citesc noua carte a profesorului și a filosofului Ștefan Afloroaei. Ea invocă texte literare, sau lumea unei filosofii mai recente. Cioran, Tolstoi, Nietzsche, Kundera, Borges sau Kawabata. În schimb, cartea își toarce un gând unic, pendulând cu răbdarea pe care ți-o dă firescul gândirii care se bucură deopotrivă de pașii și de rezultatul ei între doi termeni: viața și existența. Să nu ne înșele aparenta trecere fără ordine de la un autor la altul. De fapt, cititorul sensibil va vedea cum Ștefan Afloroaei pune la începutul ei un fragment despre Hamlet, în care asumarea vieții în fața existenței îi suprimă eroului pofta acțiunii pentru a contempla o zădărnicie a ei din perspectiva egalei distanțe dintre toate atributele oricărui subiect, asemenea celor două instanțe platoniciene. Rolul acestui prim text mi s-a părut cel al unei introduceri care produce o „*epoche*" în mintea cititorului, pentru ca piesele următoare ale cărții să edifice încărcătura distincției dintre viață și existență. Minunată reflecția despre propoziția lui Nietzsche „ce facem cu restul vieții noastre?" unde aceeași suspendare în fața acțiunii zadarnice ne pune în ipostaza de a ne trăi propria posibilitate a vieții ca posibilă și fără actul ei mundan, sau reflecția asupra paradisului și construcției sale în imaginarul turistic contemporan proporțională nevoii de sens (al vieții de dincolo de existență) pe care o suplinim noi înșine cu o proiecție, afirmând fericiți că el este real, dat, accesibil și scop satisfăcător al tuturora.

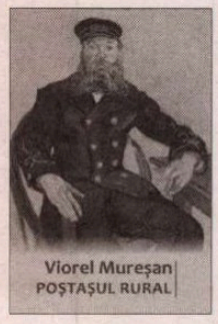
Dar când am încheiat lectura, mi-am pus o altă întrebare. Iată, autorul acestei cărți ne arată cum viața poate face, în rarele și exemplarele ei situații de excepție, abstracție de obiectivarea ei în existență și se poate retrage în propria sursă de sens. Viața folosește atunci această sursă de sens mai degrabă ca pe un un șal delicat pe corpul unei femei frumoase, menit să o apere de bruma lui noiembrie decât ca pe un steag de luptă în lumea acțiunii năvalnice. Însă pentru mine, cele două concepte, viața și existența, îmi par comunicabile cu o tradiție mai veche, în care pândește un al treilea termen, înțelegerea. *Esse, vivere și intelligere* sunt determinațiile fundamentale în lunga tradiție neoplatoniciană, de limbă greacă, arabă sau latină, a manifestării înseși, independent de obiectul ei. Unde este *intelligere* în parabolele acestei cărți? M-am gândit o vreme că ar fi corect să înțeleg, de vreme ce majoritatea exemplelor cărții amintesc epoci de la modernitatea timpurie (cu Shakespeare) până spre vremuri mult mai recente (Eliade, sau Saramago), că ar fi vorba de o neîncredere în faptul că în cuplul de termeni al cărții ar mai fi măcar nevoie de al treilea, pentru că viața poate singură să dea puterea reflecției aflate la egală distanță de existență și de variantele ei. Dacă aș înțelege însă așa, atunci aș reduce cuplul la termenii unui gânditor modern, care vorbește de eul narativ și de eul experiențial; acest gânditor (îl am în minte pe Noah Harari) spune că tradiția noastră provine din victoriile eului narativ asupra celui experiențial, de unde nesfârșita iluzie a sensurilor care se nasc și se desfid în această istorie. Viața ar fi acest eu narativ, surprins aici în ipostaza sa supremă, de situare la egală distanță anterioară oricărei narațiuni.

Și totuși, cele două exemple pe care le-am dat din Platon mă conving că merită să merg mai departe, și să îmi imaginez că această ipostază neutrală și supremă a „vieții" seamănă foarte mult și vizibil cu tema receptivității absolute a înțelegerii. Așa aș așeza reflecțiile citite într-o istorie a chipurilor celei mai înalte instanțe a bătrânului Platon, ca pe o replică venită după ce această instanță a murit și a înviat de mai multe ori în veacul trecut.

●● Alexander Baumgarten

i-mortalizări în alb-negru

Scump la vedere, refuzând sistematic (dacă nu cumva și instinctiv) spectacolul egotismului agresiv dat de alți poeți, Viorel Mureșan ne-a propus, acum ceva timp, spre lectură, o antologie de autor, *Poștașul rural*. La sfârșitul citirii volumului, impresia care se degajă este aceea că, asemenea oricărei ființe cu rost pe lume, care nu poate să treacă prin viață ca gâsca prin apă cu trestii, poetul este încercat de sentimentul precarității ontologice: „azi-noapte a venit la mine pascal/ și m-a rugat să-i șterg propoziția/ aceea nenorocită cu trestia gânditoare/ fiindcă s-a cam grăbit când a lăsat-o pe hârtie/ scrie în locul ei – mi-a mai spus –/ că trestiile gânditoare despre care vorbeam/ erau foarte rare/ că vântul făcea mai multe zile/ de la una la alta" (*Dicton*).



Viorel Mureșan, **Poștașul rural**, Cluj-Napoca, Ed. Școala Ardeleană, 2015.

Dar, și asemenea oricărui poet autentic, Viorel Mureșan nu este fără umbră de grijă în ceea ce privește căutarea perspectivei ontopoetice, aventura scrisului jalonându-i și cealaltă aventură, a existenței („pe coala albă cad gropile viitorului cimitir" – *Aperto libro*).

Plasându-se între oglinzile paralele ale textului și ale realului, Viorel Mureșan resimte acut acest regim claustral din perspectiva căruia, printre gratii de rânduri scrise, se văd alte rânduri scrise. Și atunci, nu-i mai rămân decât cuvintele dintre silabe, acelea din cuprinsul spațiilor albe, unde își transferă neliniștile. În identitatea ei de adâncime, ce ține de natura raportărilor la real, selecția din antologia *Poștașul rural* menține echilibrul între tentativa de a desface metodic datele realului și efortul constituirii unui areal poetic între cadrele realului.

Șablonul existenței diurne, duse în cadența cotidianului cenușiu, într-un ritm anost și pe o linie frântă dinainte programate, impune examinarea acestei vieți uirii lăsate în voia soartei, fără putința aspirației înspre orizontul destinului. Logica succesiunii vârstelor („în ziua aceea ai văzut scris cu degetul pe nisip că nimeni n-a venit pe lume altfel decât copil" – Nimeni n-a venit pe lume decât copil), consecventă până la apariția semnelor inexorabilului sfârșit („cu un șir de pereți uscați mă aștepta moartea cu ideile ei de zugrav"), este acceptată cu resemnare: „un bătrânel/ în drumul spre groapă își agață umbra într-un copac ca pe-o obositoare manta" (*Deasupra lucrurilor se făcea repetiție generală*). Astfel, sentimentul trecerii vremii se cerne peste versurile lui Viorel Mureșan sub forma a ceea ce s-ar putea numi o poezie a vecerniei.

Poetul resimte apariția unui cod blocat în a comunica și îi află cauza nu în neîncrederea manifestată în limbaj, ci în neputința oamenilor de a se înțelege, chiar dacă ei aparțin aceleiași familii, nu numai de... cuvinte: „o conversație telefonică îmi aduce întotdeauna aminte/ de doi frați care taie cu fierăstrăul/ o scândură/ iar la sfârșit/ șiroindu-le sudoarea pe fețe/ se iau la bătaie că/ nu știu cum să-și împartă cele două bucăți/ inegale" (*Nimeni n-a venit pe lume decât copil*). Iar aceasta se întâmplă deoarece legile firii își spun mereu cuvântul în fața oricărui bun civilizațional: „floarea-soarelui s-a rotit după soare/ cu mult timp înaintea discului telefonic// dinții câinelui sunt mai vechi/ decât aceia ai gaterului" (*Cinci propoziții*).

Într-o lume alcătuită din umbre, inconsistentă în însăși esența ei, poetul resimte desubstanțierea sinelui, mizând, în schimb, pe un element al recuperării și al conservării instantaneului, cum ar fi imaginea fotografică. Aș vedea în versul „o tânără femeie ținea copilul ridicat deasupra capului ei:/ fotografia cu el împrejurimile" (*Fotograful*) o dorință de a i-mortaliza aspectele dorite, prin intermediul unei retine proaspete, într-un instantaneu nepervertit de rutina privirii. Distrugerea fotografiilor înseamnă „mortalizarea" unuia sau altuia dintre instantaneele surprinse și marchează condiția însăși a vieții: „ardem fotografiile iar oamenii din ele/ se risipesc pe câmp" (*Un portret de bătrână*). Decorul acestui câmp (de semnificații) este atent aranjat, din partea unui poet-scenograf care prelucrează minuțios detaliile spectacolului vieții interioare: chiar și (sau, în primul rând, prin) fotografii alb-negru. Eul liric se simte atras de imagini vechi, în care prezentul devine o umbră a unui alt timp, rămas și acela imprecis în imaterialitatea lui.

Din explorarea realului se naște un sentiment profund al irealității, al neîmplinirii, pe un fond crepuscular aromat (sau îmbâcsit?) de efemeritatea fumului de țigară: „e o zi care nu va intra în istorie/ deși soarele a apus/ în fumul meu de țigară" (*9 martie 1996*). Și nu va intra nimic din luxul, calmul și voluptatea nuanțelor efemere nici măcar în istoria personală ce ține de intimitate: „se apropia seara/ ne făceam patul ca pentru dragoste// și apusul nu mai venea" (*Deșertul tătarilor*). Prezența filtrului (filtru al țigării, dar și al poțiunii erotice) în perceperea și în prelucrarea datelor realului poate da naștere la reverii de explicat prin grilă bachelardiană, cu condiția să fie creată o atmosferă propice în preajma succedaneului solar: „focul din cuptor e un perpetuu dans/ cu capul nostru plin de vise/ pe bot" (*Focul și o focă dresată*).

Tensiunea lirică, modalitățile și procedeele poetice se ordonează în jurul unor cuvinte-cheie ce degajă sugestii ale efemerității: norii, fumul, vântul, nisipul, frunza, zăpada, țigara și ziarul. Fire destul de închisă, după câte se pare, plină de meandre și de penumbre, Viorel Mureșan ascunde în desișul interior luminișuri neașteptate la care, poate nu atât prin răbdarea cititorului, cât printr-o sincopă de generozitate din partea lui, se deschide accesul la semnificațiile profunde ale versurilor. Sunt versuri care trădează vagi neliniști, interogații discrete și îndoieli... sigure, de natură existențială. Poet delicat, Viorel Mureșan este și unul de forță în privința tăieturii versului. Se impune, la citirea antologiei Poștașul rural, unitatea emoțională, tematică și stilistică.

●● Vasile Spiridon

poezie

ion COCORĂ

Fiecare poet

Fiecare poet când moare ia cu el
pentru când singurătatea îi va fi mai lungă
un geamantan de cuvinte
sugătoare de viață și sânge ca lipitorile

se gândește că așa își va aduce aminte
că în copilărie primăvara când călca
pe iarba fragedă ca pielea bebelușului
într-o imaginație de mamă înainte să nască
simțea cuvintele dându-se huța
pe vârful limbii

gura i se umplea atunci de mesaje stranii
pe care niciodată nu reușea să le descifreze
deși le rontăia ca pe niște experiențe savuroase
devenind pe loc mai visător

Hai noroc

Șobolanul din vârful crengii de leandru te privește uimit
are gura plină de spini și furnici de monede aruncate
odată cu sicriele în gropile morților
uimirea din privirea lui e chiar uimirea din privirea ta
întrebări fără întrebări răspunsuri fără răspunsuri

dacă ai curaj adu-ți aminte ziua când am spart oglinda din baie
gelos că-ți răpește prea mult din timpul în care ai fi putut să-mi aparții
și dansam ca un nebun cu tălpile goale pe cioburi

tu îmi priveai râzând în hohote chipul roșu
multiplicat în vârtejuri de imagini roșii
spunându-mi că e mai frumos decât al polițistului
care dirijează circulația la o intersecție de străzi

eu îți promiteam că voi cumpăra o oglindă nouă
cu tine înlăuntrul ei să ieși gata machiată
și buzele asortate cu salba de mărgele de la gât

hai noroc

Viscolul

Uneori sunt speriat nu-mi aduc aminte
cum a fost atunci când tu nu ai fost

viscolul ar trebui să înceteze
să-și arunce din gât umbra ursului

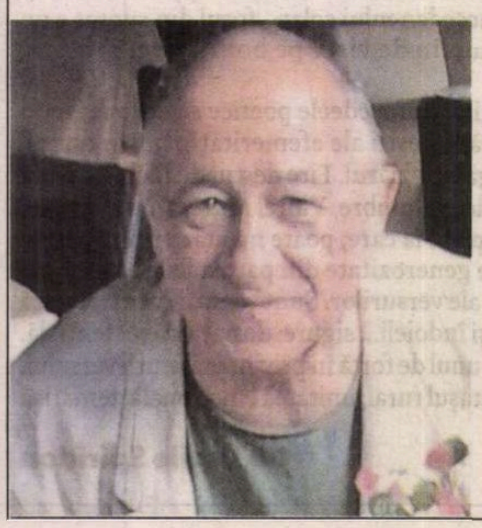
antichitate peste antichitate
sufletele noastre sunt tot mai reci

când o ștergi cu prosopul după duș
pielea mea nu mai atinge extazul

bătrânețea mea te privește cu reproș
că nu o îmbibi cu iluzii de ani tineri

stai liniștită n-am să te întreb ce gust
ar fi putut avea meditația pe genunchii tăi

viețile se spulberă ca un perete de sticlă
și e atât de greu să rămâi singur în cuvânt



Spital

Îmi port durerea în carne ca pe ghimpii unei roze
ori ca pe un tăiș de cuțit dintr-un vis de copil

strânge-mi domnișoară asistentă puternic garoul pe brat
să țâșnească sângele năvalnic să ajungă direct
în venele poetului nicolae labiș strivit de tramvai

viața care altădată nu mă mai încăpea acum salivează
e o gură de pisică pentru un șoricel totdeauna prea mic

poemul acesta domnișoară asistentă ar fi trebuit să fie oniric
să descriu în el destine de năluci întâlnite dimineața în zațul
de pe fundul ceștii de cafea în care viitorul se arăta a fi de bine

se scrie atâta poezie astăzi domnișoară asistentă că dacă
aș așeza vers peste vers s-ar putea construi un cartier prima casă
cât cartierele balta albă și drumul taberei la un loc

domnișoară asistentă pune-ți mască fă-te hâdă
frumusețea ta prea face moartea dureroasă

Hai să facem pace

Roagă-te, Doamne.
Noi suntem aproape.
Paul Celan

Hai să facem pace să nu ne mai hărțuim doamne
nu-ți cer nimic sunt vlăguit nu te rog să mă cruți de păcate
tânjesc încă după altele nu mă dau înapoi dă-mi-le doamne
pe toate câte vor mai fi nu mă sperii că nu voi putea să le număr

îți promit să nu mă prăbușesc sub greutatea lor doamne
chiar dacă ar fi să mă târăsc în genunchi le voi duce până la capăt
îmi închipui că din câte aduni de la unul de la altul doamne
va veni o zi în care nici tu nu le vei mai putea duce și te vor doborî

prea mulți sunt cei care așteaptă să-i ierți și să-i mântui doamne
eu nu-ți cer iertare păcatele mele sunt făcute cu voie nu fără de voie
nu mă dezic de ele nu vreau îndurare știu că fără existența lor doamne
nu aș fi ajuns să am revelația că exiști și să-ți mulțumesc pentru ea

Am fost

Am fost cel care a mers în sens opus
și nu s-a avut decât pe el

am fost cel care a sperat
că nu i se va da o durere mai mare
decât poate să o ducă

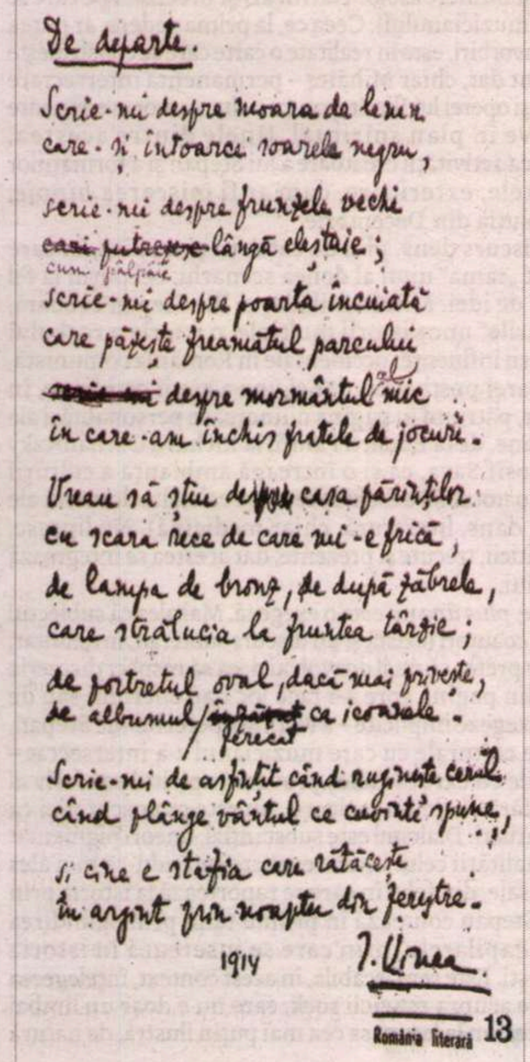
am fost cel care nu și-a dorit
alt sfârșit decât moartea lui personală
pe un zar cu dinți sănătoși

eu am fost fericit

Noiembrie cu lapoviță și viroze

Nici astăzi nu vă pot spune nimic nou despre mine
învăț să respir învăț să umblu să nu am amintiri
dezolările cresc în umbra a ceea ce au fost cuvintele
ca orbirea într-un ochi înlăcrimat când îl atinge gerul
în acest noiembrie aniversar cu lapoviță și viroze

prezicerile horoscopului atârnă în capul meu
mai greu decât ereditatea noaptea într-un cort de romi
mă întreb dacă la primăvară va mai înflori liliacul
și voi mai vedea berzele întorcându-se la cuiburi
cu sau fără țigara fumată la cafeaua de dimineață
nimic nu va mai fi cum era înainte de a muri ●



De departe.

Scrie-mi despre moara de lemn
care-şi întoarce roatele negre,
scrie-mi despre frunzele vechi
~~cari putrezesc~~ cum pâlpâie lângă eleştaie;
scrie-mi despre poarta încuiată
care păzeşte freamătul parcului
~~scrie-mi~~ despre mormântul mic
în care-am închis fetele de jocuri.
Vreau să ştiu ~~despre~~ de casa părinţilor
cu scara rece de care mi-e frică,
de lampa de bronz, de după zăbrele,
care strălucia la fereastra târzie;
de portretul oval, dacă mai priveşte,
de albumul / ~~[illegible]~~ ferecat ca icoanele.
Scrie-mi de asfinţit când rugineşte cerul
când plânge vântul ce cuvinte spune,
şi cine e stafia care rătăceşte
în argint prin noaptea din ferestre.

1914 I. Vinea

România literară 13

Aproximaţia este pentru adevăratul artist lucrul cel mai chinuitor.

Regulatorul cel mai bun al lucrării criticului este insuşi caracterul său.

O personalitate n-ajunge să se definească decît prin adversităţile pe care le trezeşte. Adversarii precizează limitele şi deci forma noastră. Rezistenţa măsoară forţa. Valoarea unei acţiuni se defineşte prin ceea ce combate.

Te sufocă o singură influenţă tiranică, dar te eliberează un orizont larg deschis, o vedere intinsă asupra culturii omenirii.

Originalitatea este mai mult un punct de sosire decît unul de plecare.

Fără a şti cine sintem în lipsa unei imagini proprii, cădem pradă golului lăuntric.

Pentru că nimeni nu ne obligă să facem literatură, nimeni nu ne poate ierta că o facem rău.

Opera de seamă este produsul unui devotament total.

Ceea ce nu pot face teoreticienii de cenaclu, rezolvă dintr-odată gestul unui adevărat artist.

Frumuseţea presupune în acel care o infăptuieşte afirmaţia optimistă a vieţii, bună dispoziţie, bucurie şi incredere in viaţă.

Cine nu izbuteşte să se uite pe sine şi nevoile sale, rămîne închis şi orb pentru cultură.

Suferinţa întoarce mintea omului către cauze şi oţeleşte instinctul lui de cunoaştere.

Personalitatea este propriul ei artist.

Inainte să imbătrinească operele, imbătrinesc teoriile lor.

Tudor Vianu

• *cronica literară de*
daniel cristea-enache

nostalgia paradisului

O carte de mică întindere, apărută în condiţii editoriale sărbătoreşti, cuprinde *Două eseuri despre paradis şi o încheiere*, iar autorul ei, Horia-Roman Patapievici, este unul dintre cei mai buni eseişti ai noştri de astăzi, la înălţimea celor de ieri, a lui Al. Paleologu, bunăoară, căruia îi erau adresate scrisorile de la începutul anilor 1990 cuprinse în *Politice* (1996). Eseul, în pofida prejudecăţilor care îl desemnează drept o formă literară mai „lejeră" şi un exerciţiu critic scutit de a fi riguros, este de fapt, tocmai prin libertăţile sale de structură şi de format, un test foarte dificil de erudiţie şi originalitate. Într-un studiu, originalitatea se mai poate mima, bine ascunsă după compilaţia de care se foloseşte, ca metodă de lucru, autorul, citând, parafrazând, rezumând şi comentând opinii şi interpretări anterioare. Într-un eseu, acest lucru este aproape imposibil, având în vedere deschiderea simultană a perspectivei către mai multe domenii, discipline, epoci şi orizonturi. Poate fi eseist bun numai cine a asimilat deja cultura unui orizont larg şi care este, ca Odobescu, Călinescu, Eliade şi alţii, un spirit enciclopedic la nivelul epocii sale; şi devansând-o. În chiar primul paragraf al celui dintâi eseu din carte, Patapievici face o referinţă la Montaigne, maestrul de ceremonii al genului eseistic, care se considera, la nici 40 de ani, „în pragul bătrâneţii". La 60 de ani, autorul de azi îşi va expune ceea ce numeşte „tema vieţii": nu a vieţii în general, a vieţii omului (deşi o componentă de moralist nu-i poate lipsi eseistului), ci a existenţei proprii, a uneia conştiente de sine şi reflectând asupra ei înseşi nu numai în puncte critice, de criză, ci şi pe fiecare segment. Pe a doua pagină a cărţii de faţă avem desfăşurarea acestei vieţi în căutarea a ceva greu de definit; şi o căutare la rândul ei încordată şi bogată. Mai întâi: „Deşi toată viaţa m-am îndeletnicit cu încercarea de a înţelege lucrurile, şi am căutat în toate, în mult mai mare măsură decât plăcerea mea, luciditatea fără rest, a mea şi a culturii, foarte târziu am înţeles că tema vieţii mele a fost dintotdeauna paradisul." Iar apoi: „L-am căutat, fără să ştiu că îl caut, în toate formele de frumos la care, de-a lungul vieţii, mintea şi inima m-au făcut sensibil, recunoscându-l, întotdeauna acelaşi, cald, emoţionant, încărcat de nostalgie şi de promisiuni, în marile pagini ale marilor literaturi, în ideile metafizice ale filozofiei, în ecuaţiile fizicii matematice, în construcţiile teologiei, logicii formale sau muzicii." (p. 12).

Tema unei vieţi, paradisul, nu face mai puţin importantă căutarea, care echivalează cu un proces formativ niciodată încheiat şi cu multiplicarea domeniilor de cunoaştere, absolut necesară unui spirit enciclopedic. Literatura, filozofia, fizica şi matematica, teologia, logica formală, muzica şi (aş putea adăuga pentru a-l defini pe Patapievici) istoria şi istoria artelor, economia şi biologia, toate acestea sunt mulţimi considerate nu printr-un singur termen, oricât de relevant. Eseistul a citit nesăţios nu fiindcă tema căutărilor şi lecturilor sale era paradisul, ci fiindcă, independent de aceasta, apetenţa sa pentru o cunoaştere totalizatoare a făcut ca aceea pentru o cunoaştere specializată, de câmp distinct şi unic, să pară nemulţumitoare şi măruntă. „Tema vieţii" putea fi deci oricare: paradisul sau purgatoriul, multiplul sau unicul, generalul sau particularul, naturalul sau mecanicul, majorul sau minorul, absolutul sau insignifiantul. Esenţială este transgresarea câmpului unei specializări înguste şi traversarea în profunzime a mai multor domenii, absorbţia şi asimilarea lor pe cât este omeneşte posibil pentru un singur ins, simultan. Nostalgia paradisului nu este aşadar la Patapievici, ca la Crainic, o temă tratată religios şi ortodoxist, în spirit tradiţionalist şi localist. Dimpotrivă, conservatorismul eseistului absoarbe, asimilează şi integrează mai multe discipline şi vârste istorico-culturale, văzute corect în termenii lor, unele; şi în succesiunea lor, celelalte. Spre deosebire de Crainic şi de alţi corifei ai tradiţionalismului ortodoxist care psalmodiază o temă până la a o compromite, Patapievici nu închide tema paradisului într-o abordare mărginită; şi nu discută elemente ale unui domeniu de cunoaştere în termenii aproximativi ai altuia. Analizele lui literare sunt analize literare, cele plastice sunt plastice, cu bibliografia pe masă, conceptele filozofice sunt expuse cu instrumentarul adecvat, iar abordarea pur religioasă, atunci când survine, nu se restrânge la câmpul ortodox şi ortodoxist. Insist asupra acestui punct fiindcă destui comentatori neglijenţi l-au asociat pe Patapievici reacţionarismului din epoca interbelică (nimic mai fals); şi pentru că, dincolo de receptarea textelor eseistului, implicarea lui „fără rest" în „marile pagini ale marilor literaturi, în ideile metafizice ale filozofiei, în ecuaţiile fizicii matematice, în construcţiile teologiei" ş.a.m.d. are de fapt un *rest*. Autorul acesta nu are un metabolism literar sau unul filozofic sau unul teologic sau unul ştiinţific; s-a format pluridisciplinar, ceea ce îi permite să discute în logica de sistem şi în termenii de jargon ai fiecărui domeniu.

Ca exemplificare, iată cum utilizează eseistul o descriere mai degrabă tehnică a compoziţiei peisagistice la Claude Lorrain. În notele bibliografice desfăşurate pe larg în finalul volumului, e citată (şi tradusă în româneşte) observaţia lui Michael Kitson: „Claude's distinctive contribution to the genre [of ideal landscape] was to use light as the principal means both of unifying the composition and of lending beauty to the landscape". Pornind de aici, Patapievici scrie aşa, urmărindu-şi tema: „Dacă li s-a părut tuturor cel mai mare este pentru că el între toţi a folosit lumina ca un semn, însemn, desemn şi consemn al prezenţei *fizice* a paradisului în lumea vizibilă. Peisajele lui Claude Lorrain fac vizibilă lumina paradisului. O figurează ca venind de undeva dintr-un răsărit care e indiscernabil cu apusul, căzând nostalgic peste lumea care pare să o primească, în clipa în care noi o privim, pentru ultima oară." (p. 34). Peste câteva pagini, analizând tabloul *Acis şi Galatea*, autorul trece dintr-un domeniu în altul cu uşurinţa eseistului erudit şi scrie cu mare expresivitate, ca altădată Andrei Pleşu, despre tema sa regăsită în pictură, în literatură, peste tot: „Şi în tabloul lui Lorrain catastrofa pândeşte: abia vizibil în dreapta personajelor, se distinge un Polifem turbat de gelozie, care se pregăteşte să distrugă scena de iubire şi idila pastorală (scena de distrugere este descrisă în *Metamorfozele* lui Ovidiu). Ce vedem de fapt în tablou este momentul dinaintea sfârşitului: peste lumea care fusese odată a vârstei de aur, a dragostei, a idilei, a fericirii, cad acum, pentru ultima oară, oblice, razele provenite din apusul paradisului. Cu fericirea, ne găsim, de fiecare dată, înainte de pierderea ei." (pp. 38-39).

Calităţile eseistului şi atuurile eseului sunt în acord. Specia evită riscurile limbajului prea tehnic al unui domeniu şi lărgeşte cercul receptorilor acomodaţi cu termenii unei discipline, reuniţi acum pe un palier multidisciplinar, la o înălţime integratoare. Dante şi Pound, Dostoievski şi Proust, Hegel şi Heidegger, Claude Lorrain şi Rembrandt sunt tot atâtea puncte de pe traiectoria urmăririi unei teme, într-un demers fascinant prin temeritate intelectuală şi apetenţă culturală. Totuşi, vârful cărţii nu este în cele două eseuri, remarcabile, ci în încheierea de numai câteva pagini intitulată *Ochii de carne ai iubirii* şi care îşi lasă cititorul, cum se spune?, *bouche bée*.

E de sperat că Patapievici îşi va urmări în continuare „tema vieţii" şi temele asociate acesteia, la nivelul înalt şi profund din această carte frumoasă, la propriu şi la figurat. ●

Horia-Roman Patapievici, **Două eseuri despre paradis şi o încheiere**, Editura Humanitas, Bucureşti, 2018, 136 pag.

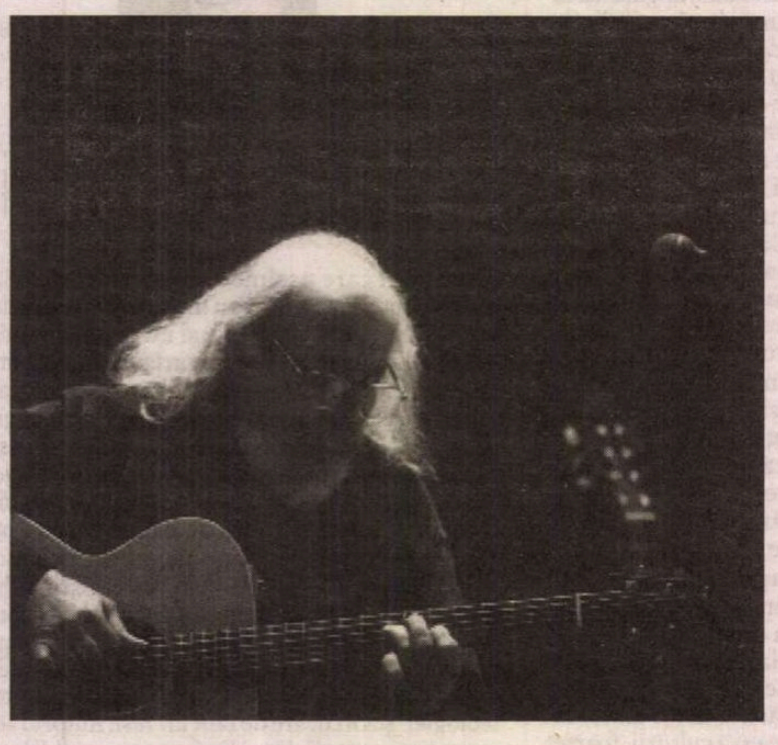
comentarii critice

Erată

Dintr-o regretabilă eroare de redacţie în textul dlui Mihail Mihailide din p. 4/ nr.48/ 9 noiembrie 2018 s-a strecurat o confuzie. Astfel a apărut: „care a evidenţiat preocupările, din trecut şi de astăzi ale domeniului şi a menţionat numele acad. Şt.M. Milcu, prin intervenţia căruia, într-o perioadă istorică de tristă amintire, activitatea institutului urma să fie aneantizată". Corect este: „care a evidenţiat preocupările, din trecut şi de astăzi, ale domeniului şi a menţionat numele acad. Şt.M. Milcu, fără a cărui intervenţie salvatoare, într-o perioadă istorică de tristă amintire, activitatea institutului urma să fie aneantizată". **(Red.)**

comentarii critice

• răzvan voncu



ilie stepan, personajul și personalitatea

Spre deosebire de culturile occidentale, la noi sunt încă puține lucrări serioase consacrate fenomenului rock. Încă și mai puține sunt cele pe care i le dedică reprezentanții culturii elitare, care păstrează, în România, o rezervă accentuată (vezi exemplul regretatului Iosif Sava) față de arta rock, în pofida faptului că, în țările civilizate, aceasta s-a clasicizat de câteva decenii bune.

Mircea Mihăieș este, în acest context, unul dintre foarte puținii noștri intelectuali de vârf care, în pofida unei afilieri academice tradiționale, privește cu pasiune, interes și competență manifestările culturii alternative. Cartea sa din 2005, *Viața, patimile și cântecele lui Leonard Cohen*, este un model de depășire a barierelor dintre elitar și *pop*, cu atât mai mult, cu cât cantautorul canadian (un lider al *folk*-ului contestatar și, în general, al contraculturii *hippie*) a fost, simultan, și un important poet și prozator cult.

Recenta carte, semnată „Mircea Mihăieș în dialog cu Ilie Stepan" și intitulată *Șapte zile, plus una*, e, însă, de altă factură și se ocupă nu de o personalitate occidentală, ci de o figură emblematică a rockului românesc. Este vorba de chitaristul și compozitorul Ilie Stepan, fondatorul și liderul formațiilor ProMusica, Stepan Project și Stepan Project Blues Foundation și, totodată, una dintre personalitățile marcante ale experimentului muzical, din anii '70 ai secolului trecut și până azi.

Cartea lor, rezultat al unui dialog purtat timp de o săptămână, nu este o exegeză (deși conține destule analize ale creațiilor lui Ilie Stepan) și nici un volum de memorii (în pofida numeroaselor clarificări și precizări pe care le aduce cu privire la biografia muzicianului). Ceea ce, la prima vedere, ar putea părea un comod volum de convorbiri, este în realitate o carte care se construiește prin – o spune, la un moment dat, chiar Mihăieș – permanenta intersectare a unei axe cronologice a vieții și operei lui Ilie Stepan cu o alta, a unor evenimente și momente semnificative în plan spiritual. Unele dintre acestea, interioare, ținând de dinamica activității creatoare a lui Stepan și a formațiilor din care a făcut parte, altele, exterioare, cum ar fi mișcarea *hippie*, Cenaclul „Flacăra" sau Revoluția din Decembrie.

Rezultă de aici un discurs dens, plin de reflecții și analize, în care scenariul epic nu este decât „rama" unui al doilea scenariu, cel puțin la fel de pasionant, și anume, cel de idei. Mircea Mihăieș și Ilie Stepan coboară, umăr la umăr, prin „straturile" unor istorii multiple: o istorie a rockului românesc, o alta, a pătrunderii influenței occidentale în România comunistă, o istorie culturală a Timișoarei postbelice, dar și una a vieții cotidiene, în general. Prin convorbirea lor, pătrund în pagină numeroase personalități ale culturii noastre contemporane, de la Eduard Pamfil la Richard Oschanitzky și de la George Enescu la Iosif Sava, ca și o întreagă ambianță a culturii timișorene neobediente, cu o notabilă deschidere către celelalte domenii ale spiritului (plastică, teatru, dans, literatură, chiar medicină). Nu lipsesc, desigur, nici intruziunile politicii, trecute și prezente, dar acestea se integrează firesc în ansamblul dialogului.

Spuneam că *Șapte zile, plus una* nu este o exegeză. Mai ales că subiectul ei este chiar... unul din cei doi coautori (există și un discurs subteran, involuntar, al lui Mircea Mihăieș, pe care prefer să nu îl dezvolt aici, ca să respect discreția cu care criticul se retrage din pagină spre a-i face loc partenerului său de discuție). Însă urmele unei exegeze implicite – a vieții și operei lui Ilie Stepan, dar și a celorlalte fenomene culturale cu care muzicianul s-a intersectat – se află, limpezi, în întrebările cu care Mihăieș provoacă spiritul confesiv al interlocutorului său. Care, fără să fie un taciturn, nu este cunoscut nici ca un risipitor frenetic de mărturisiri. Dialogul este substanțial, uneori pigmentat cu anecdote, profilul personalității celui intervievat creionându-se mai ales din opțiunile sale, din ideile sale, din felul în care se raportează la istoria prin care a trecut. Biografia lui Stepan contează în primul rând prin oglindirea în operă, iar opera, prin „capilarele" prin care se inserează în istoria culturii și societății românești. Este remarcabilă, în acest context, înțelegerea pe care Mircea Mihăieș o are asupra muzicii rock, care nu e doar un limbaj artistic și nu se rezumă nicidecum la latura sa cea mai puțin ilustră, de natură comercială.

Ilie Stepan este, dincolo de faima sa în rândul breslei muzicale și al admiratorilor de toate vârstele, cu adevărat *o personalitate*. Sau, cum spune interlocutorul și prietenul său de o viață, Mircea Mihăieș, *un personaj*. Are o biografie încărcată: fiu de militar din Armata Regală epurat de regimul comunist, școlar refractar la spiritul cazon, elev la chitară al marelui Eduard Pamfil, rocker rebel, aflat adesea în conflict cu autoritățile comuniste, apoi revoluționar, cântând „Deșteaptă-te, române!" în istoricul balcon al Operei din Timișoara, înainte de căderea dictaturii... Muzica sa, dimpotrivă, nu e deloc întortocheată: complexă tehnic, are o concepție limpede și se alimentează dintr-o privire luminoasă proiectată asupra lumii. Stepan știe (o spune limpede în carte) că, în artă, *less is more*, iar adevărata dificultate, la chitară, nu e de a cânta o sută de note pe măsură, ci de a le cânta pe cele trei sau patru *potrivite*. Muzica trebuie să transmită ceva profund, motiv pentru care compozitorul a căutat mereu textieri de calitate – în primul rând, scriitorul și criticul Marian Odangiu –, când nu a transpus de-a dreptul poeme de Mihai Eminescu ori George Bacovia. Reperele sale sunt înalte și ele: Bach, Beethoven, Mozart, Enescu, Oschanitzky, pe lângă muzicienii și formațiile rock cu ale căror creații a crescut: Beatles și Jimi Hendrix, Pink Floyd și Jethro Tull, Queen și Mahavishnu Orchestra...

Spre surpriza detractorilor rockului (legiune, ieri ca și azi), confesiunile lui Ilie Stepan ne dezvăluie un lider de formație care citește, care merge la teatru și la operă, dar mai ales un creator înzestrat cu o conștiință critică puternică și bine mobilată intelectual. A avut, desigur, și un dram de noroc – constând în întâlnirile, la timpul potrivit, cu personalități formative de anvergura lui Eduard Pamfil –, însă e evident că, la oricâte experiențe l-a împins spiritul de libertate, Stepan a rămas un om armonios, care și-a cunoscut limitele chiar și atunci când le-a depășit. Tocmai de aceea, a putut fi primul din România care cântă, cu ProMusica, într-un spital psihiatric (la Jebel, în 1980, experiment derulat împreună cu medicul Florin Gâldău) sau într-o închisoare (penitenciarul din strada Popa Șapcă din Timișoara, în 2015). Și tot pentru că și-a cunoscut limitele a putut reuși atât de bine într-un gen dificil, în care eșecurile artistice sunt incomparabil mai numeroase decât succesele, cum e *fusion*-ul: trilogia sa, alcătuită din *Sensul vieții* (1996), *Undeva în Europa...* (2001) și *Lumina* (2012), reprezintă cea mai înaltă realizare a muzicii românești, în această modalitate.

Spuneam că dialogul dintre cei doi autori este strâns și are un înalt nivel intelectual. Asta nu înseamnă, totuși, că este lipsit de umor sau că nu atinge o multitudine de subiecte. Convorbirea lor despre Cenaclul „Flacăra", de pildă, este fundamentală pentru înțelegerea acestui capitol din istoria culturii noastre sub dictatură. La fel și observațiile lor despre cenzură sau despre mecanismele prin care trecea actul artistic, de la gând la realizare concretă (ori, dimpotrivă, interdicție: după 11 vizualizări, cenzura a înmormântat proiectul ProMusica intitulat *Introducere într-un concert baroc*). Îmi plac foarte mult reflecțiile lui Ilie Stepan privind raporturile dintre artă și implicarea civică, după cum sunt formidabile portretele *en miettes* pe care muzicianul le face unor colaboratori sau colegi de breaslă, de la Nicu Covaci la Ladislau Herdina și de la Doru Eugen Iosif la Horea Crișovan. Este, de asemenea, memorabilă evocarea „în tandem" a unui spațiu cultural *underground* al Timișoarei, numit *Dulapul*. Întreaga carte, repet, este o comoară de amănunte deloc de neglijat din viața (culturală) de zi cu zi a ultimelor patru-cinci decenii.

E dificil, dacă nu imposibil de rezumat *Șapte zile, plus una*, mai ales în spațiul restrâns al unei cronici literare. Închei, spunând doar că volumul reprezintă o contribuție de excepție la istoria culturii alternative în România, istorie a cărei absență reprezintă una dintre disfuncțiile cele mai grave ale culturii noastre de azi. ●

Mircea Mihăieș în dialog cu Ilie Stepan, ***Șapte zile, plus una***, Editura Polirom, Iași, 2018, 372 pag.

Spre surpriza detractorilor rockului (legiune, ieri ca și azi), confesiunile lui Ilie Stepan ne dezvăluie un lider de formație care citește, care merge la teatru și la operă, dar mai ales un creator înzestrat cu o conștiință critică puternică și bine mobilată intelectual.

• *cronica ideilor de*
sorin lavric

catavasia rea și pantahuza bună

Dacă e adevărat cînd se spune că începi să-ţi trăieşti viaţa numai după ce ai fost la un pas de a o pierde, atunci Radu Surdulescu şi-a început-o de cinci ori: la Ministerul de Interne din Bucureşti, la Malmaison, la Jilava, la Gherla şi apoi la Lăteşti, un sat din Bărăganul în a cărui întindere comuniştii îşi deportau în anii 1950 opozanţii. Născut la Turnu Severin în 1938, Surdulescu a fost arestat în 6 noiembrie 1956, în urma manifestaţiei în cursul căreia studenţii, adunaţi din Piaţa Universităţii, îşi exprimaseră simpatia faţă de Revoluţia din Ungaria.

Avea 18 ani şi era student în anul întîi la Drept, facultate al cărei nume, adaptîndu-se epocii, se conforma dezideratului sfînt al idealului ştiinţific: „Ştiinţe Juridice". Motivele care îl îndemnau să se revolte nu erau atît personale, cît îndeosebi de ordin gregar: făcea parte din promoţia cea mai văduvită sub unghiul educaţiei. „Aveam să constat că am făcut parte din cea mai, dar *cea mai* incultă generaţie din întreaga istorie modernă a învăţămîntului românesc: şcoală de 10 ani, liceul făcut într-o perioadă ultra-dogmatică, absolvenţi care nu au auzit niciodată de Platon sau Kant, de Lucian Blaga sau Eugen Lovinescu, de parabole biblice, de genetică sau sociologie, de latină sau greacă veche." (p. 21).

Gîndul că e victima unui tipar de îndobitocire colectivă îi insuflă imboldul revoltei, a cărei expresie va sta în întocmirea unor manifeste pe care nu va mai apuca să le răspîndească. Arestat în subsolul Ministerului de Interne, trăieşte certitudinea abandonului: simte că nu-şi mai aparţine fizic, scufundîndu-se într-o însingurare de rău-augur, cu atît mai mult cu cît prăpastia dintre gardieni şi deţinut e întreţită de umilinţele la care îl supun: „Am fost condus ca de o mînă uriaşă, nevăzută: de aici înainte mi-am pierdut orice autonomie de deplasare, îmi zic, voi fi însoţit, dirijat, luat, mînat, împins, purtat, tîrît... Trebuie să îmi revizuiesc verbele de mişcare: nu voi mai merge, voi fi dus, condus... Voi fi o *diateză pasivă*." (p. 40). Redus la condiţia unei diateze pasive, Surdulescu gustă din plin scîrba de a-şi vedea fiziologia terfelită. Noaptea îşi face nevoile într-o oală pe care are voie s-o deşerte o singură dată pe zi, dar numai atunci cînd i se permite, cu ochelarii negri pe ochi, să iasă la WC-ul turcesc din afara celulei. Numai că acum gardienii declanşează tactica tracasărilor premeditate: Surdulescu nici nu apucă să-şi golească vasul plin cu „ofranda închinată zeului dejecţiei" (p. 42) şi nici nu se chirceşte bine spre a se uşura, că urletul gardianului îi sabotează operaţia: „Hai, bă, mai repede? Ce, te trezeşti la mă-ta acasă, cît îţi trebuie să te caci?" (*ibidem*). Crisparea invectivei îi strînge sfincterele şi tînărul îşi amînă oficiul de prosternare în faţa zeului fecal pentru a doua zi, cînd aceleaşi şicane îi întrerup ritualul. Cu bioritmul dat peste cap, după cîteva săptămîni maţele nu îl vor mai asculta, eliberîndu-şi elixirul „în afara programului", drept care e bătut pentru că încalcă regulamentul. Cu digestia răscolită, Surdulescu trăieşte o mică coborîre în infern, o catavasie laică cu iz de vespasiană.

La Malmaison, iadul fiziologiei pîngărite îi este sporit de demonul fanteziilor deşucheate, căci colegul de celulă, un fost medic ginecolog, îi otrăveşte liniştea povestindu-i în amănunt scenele de amor pe care le săvîrşea cu pacientele în cabinetul medical. Rezultatul este o aţîţare nefastă al cărei ghimpe îi răscoleşte somnul: „Noaptea am vise tantalice, în care mă ghiftuiesc fără să mă satur, urmate de altele de descărcări sexuale tot atît de stupide." (p. 41). După încheierea anchetei, urmează procesul din martie 1957, în urma căruia e condamnat la trei ani de închisoare pentru „activitate contrarevoluţionară". Tot acum află un scenariu pe cît de ridicol, pe atît de atent consemnat în dosarul penal. Potrivit rechizitoriului, Surdulescu află că nu acţionase sub imperiul unei fronde studenţeşti, ci fusese aţîţat de viclenia duşmănoasă a lui Marcel Petrişor şi a lui Demostene Andronescu, a căror uşurinţă în recrutarea de tineri creduli îl preschimbaseră pe student într-o marionetă docilă, aflată la cheremul unor bandiţi înveteraţi. Aşezat în boxa acuzaţilor, tînărul ascultă nătîng varianta procurorilor, uimit el însuşi de cît de ocultă i-a fost viaţa fără ca el să ştie.

Dus la Jilava, îşi vede unul din colegi scuturat de accese epileptice: „Brusc, Florin se repede într-o dungă, cu capul spre plexul meu. Face o glumă, proastă, îmi zic, ferindu-mă. Dar capul nu i se opreşte din mişcare, îl văd pe colegul meu căzînd pe podea şi începînd să se zbată ca un apucat, din toate mădularele, cu nişte mişcări haotice, groteşti, scoţînd ţipete ascuţite, de neom, şi umplîndu-se de bale în jurul gurii." (p. 54). În hrubele Reduitului de la Jilava îl întîlneşte pe Paul Goma, din gura căruia află că doi sunt colegii de care trebuie musai să se ferească: Alexandru Ivasiuc şi Dan Onaca. Motivul? Reputaţia verificată de informatori cărora nu le repugna ca, după ce îşi îmbrobodeau camarazii să se destăinuie, să le divulge mărturisirile în faţa conducerii închisorii. Pe lîngă primejdia sicofanţilor, Surdulescu gustă din tortura zvonurilor răspîndite anume pentru a-l demoraliza: cutare a fost împuşcat, americanii nu vor veni, pedeapsa îi va fi prelungită, tatăl i-a orbit, familia i s-a destrămat în libertate.

A împrăştia veşti în proporţii de masă poartă numele de „pantahuză". Că e vorba de a colporta zvonuri sau de a transmite ştiri adevărate nu are importanţă. Important e ca o stare de spirit colectivă să fie întreţinută printr-un act de răspîndire. În trecut, pantahuza desemna catastiful în care erau trecute donaţiile pe care fiecare familie le făcea bisericii, graţie scrisorii pe care episcopul o adresa enoriaşilor. Scrisoarea mergea din casă în casă spre a deschide inimile, gurile şi pungile. Acest „mers din casă în casă" surprinde esenţa pantahuzei: o propagare în toate părţile, din om în om, aidoma unei reacţii în lanţ, dar o reacţie al cărei efect creşte precum o avalanşă. Nu orice propagare este o pantahuză, ci numai acelea care culminează într-o surescitare a nervilor. Numai acolo unde inimile şi gurile se deschid, fie în bine, fie în rău, avem de-a face cu o pantahuză. În închisoare, poeziile, rugăciunile, zvonurile, denunţurile sau comunicatele circulau în regim de pantahuză, fiindcă produceau o dispoziţie din al cărei tonus se putea deduce aerul dominant al închisorii. Se poate spune că fiecare închisoare are tonul ei specific, culoarea stării ei de spirit, şi asta graţie pantahuzei: act de a da o informaţie cu scopul de a întreţine o dispoziţie pe baza unui colportaj din gură în gură. Atmosfera unei pantahuze se trage din fermentul (benign sau malign) al bîrfelor ce circulă într-un bazin de oameni.

Prins în condiţia diatezei pasive, Surdulescu se zbate între catavasie şi pantahuză: adică între coborîrea în infernul sufletului zdrobit de umilinţe (*descensus ad inferos* = catavasie) şi pericolul de a fi turnat de colegii de celulă (pantahuza rea). Aşa i se va întîmpla la Gherla, unde colegul de celulă îl va turna pentru gestul de a fi cusut în manşeta hainei un mesaj către familie.

De la Gherla, Surdulescu va fi trimis cu domiciliul obligatoriu în satul Lăteşti, azi şters de pe hartă din dorinţa de a elimina urmele deportărilor din Bărăgan. Îl reîntîlneşte pe Goma, locuieşte lîngă Adrian Marino, face cunoştinţă cu soţiile lui Ion Antonescu şi Corneliu Codreanu. Nu mai trăieşte între ziduri, dar nici în libertate, căci chinul catavasier e prezent prin lipsurile unei sărăcii lucii, la care se adaugă dispoziţia unei pantahuze cu iz de surghiun: că e arşiţă sau ger, că e secetă sau viscol, veştile care circulă între ei le dau o dispoziţie de exilaţi, de inşi pierduţi pe un limb de pămînt căruia nu-i pot da o identitate, o apartenenţă sau un scop. Se simt ca nişte suflete de strînsură, lăsate în perimetrul prăfos al Bărăganului neprimitor. Eliberat în noiembrie 1962, Surdulescu îşi încheie memoriile cu o scenă din Gulag: într-o celulă, un deţinut este surprins cum îşi recită cu aplomb propriul necrolog, a cărui literă şi-ar fi dorit să o audă în ziua înmormîntării.

În ochii autorului, orice autobiografie penitenciară este un necrolog, un discurs *post mortem* elogios, în cursul căruia autorul caută să preschimbe catavasia rea în pantahuză bună: iadul în poveste, umilinţa în colportaj îmbietor. Radu Surdulescu scrie lapidar şi miezos, concentrat şi sugestiv. Încă o carte sporind patrimoniul mărturiilor despre cît de spirituală poate fi suferinţa în condiţii-limită. ●

Radu Surdulescu, **O formă de tinereţe. 1956-1962 anii contrarevoluţionari**, Editura Vremea, Bucureşti, 2015, 126 pag.

cronica literară

Fănuş Neagu
„Îngerul a strigat"

arhiva 50 România literară

adrian alui **gheorghe**

povestea ultimului laureat Nobel

domnul Anders Rugger Olsson, secretarul permanent al Academiei Suedeze, cea care acordă premiile Nobel, a cerut consilierei personale, doamna Katarina Swensson, un pahar cu apă: trebuia să ia o pastilă cu care îşi ţinea sub control un început de diabet.

Domnul Anders Rugger Olsson recunoscu în sinele său că doamna Katarina Swensson era o femeie frumoasă. Avea şolduri late, bine arcuite sub fusta strînsă, glezne subţiri. Dacă urcai cu privirea mai sus vedeai un pîntec plat, sîni fermi, un gît lung, o gură întredeschisă lăsa să se vadă sub buzele cărnoase o dantură impecabilă. Ochii erau de culoarea apei din fiord, gri vert. Fruntea avea un rid de expresie, destul de adînc, peste care cădea o şuviţă de păr blond-şaten, cu irizări albăstrii.

Domnul Anders Rugger Olsson mai ceru un pahar cu apă. O făcu doar ca să o vadă trecînd prin cadru pe frumoasa sa consilieră. Şi ea trecu încă o dată prin cadru, uşor absentă, atentă la farfurioara pe care tremura paharul cu apă.

– Dacă vreţi, pot să vă aduc o sticlă cu apă să o aveţi la îndemînă. Pot să vă ofer un ceai? Sau un fruct de mango?

– Poftim?, se trezi din visare domnul Anders Rugger Olsson. A, nu, e suficient. Mulţumesc. Criza de erotism vag îi trecu brusc. Deşi Katarina se îndepărta cu spatele lăsînd să se vadă picioarele lungi şi frumoase, domnul Anders nu o mai urmări. Trase spre el un dosar, dintr-un teanc impresionant, în care erau propuneri venite din toată lumea pentru viitoarele premii Nobel. Trierea acestora îi revenea în exclusivitate, de asta le trata cu destulă deferenţă.

Acum trecuse peste cîteva dosare, respinsese două ca fantasmagorice. Unul era trimis de pe o adresă de pe Lună, da, chiar aşa, adresa era de pe strada Serenităţii, număr, cod, regiune, iar destinatarul îşi dăduse doar un număr de cod în loc de nume etc. Vreun nebun! Expeditorul spunea, într-o engleză plină de greşeli, că descoperise o modalitate de teleportare pe baza energiei inerţiale imprimată Lunii de rotaţia în jurul Terrei. Da, poţi visa frumos pe tema asta. Alt proiect era un calcul fără nicio bază ştiinţifică, care evalua energia Oceanului Planetar la cîteva miliarde de kilowaţi pe secundă, energie care se pierde aiurea. Autorul, un indian stabilit în Australia, susţinea că în paginile următoare dădea soluţia pentru recuperarea acelei energii. Dar în paginile următoare nu erau decît nişte însăilări pseudo-ştiinţifice, nişte versete din Mahabaratha plus o hartă a Pămîntului pe care erau desenate nişte curbe care reprezentau curenţii permanenţi de sub Oceanul Planetar care trebuiau capturaţi. În prima fază domnul Anders respinse dosarul, apoi îl trase din nou spre el, reflectă o clipă, după care semnă pe un colţ. Asta însemna că dosarul fusese admis din punct de vedere procedural, comisia ştiinţifică nu avea decît să îşi bată capul.

reveni Katarina Swensson şi domnul Anders o privi din nou, apreciind mersul elegant, faptul că ducea un picior înaintea celuilalt ca şi cum ar fi evoluat pe un podium de prezentare de modă. Fusta i se întindea pe coapse, în faţă se profilau pîntecele şi pubisul, ceea ce era destul de ispititor la o femeie. De fapt, de paisprezece ani, zi de zi, domnul Anders observa acelaşi lucru, dar nu i-o spusese niciodată. Cîteva scandaluri cu tentă vag sexuală din societate, din ultimii ani, eliminaseră din discuţiile publice şi cele mai nevinovate complimente. Dacă îi spuneai unei angajate, din oricare sector public, că arăta bine în ziua aceea, te puteai trezi cu o acuză de hărţuire sexuală. Da, feminismul mersese prea departe, recunoscu în sinea lui domnul Anders. Ce vremuri, amintindu-şi de scene din „La dolce vita", în care femeile erau ciupite de fund pe stradă şi nimeni nu se simţea ofensat. Da, acela era trai ...!

Katarina Swensson îi adusese un dosar care era greu de încadrat la vreo categorie, deşi în adresa de înaintare plaja de încadrare era foarte largă. Propunătorii aparţineau unei asociaţii creştine din Balcani, iar cel propus pentru Premiul Nobel era Dumnezeu. Da, chiar aşa.

– Dumnezeu?, întrebă domnul Anders.

– Da, Dumnezeu, răspunse Katarina.

– Vi se pare o propunere serioasă? Nu e o glumă? Nu e o provocare la adresa Academiei şi implicit a premiilor...?

– Orice propunere e serioasă pînă la proba contrarie. Noi trebuie să dăm o soluţie din punct de vedere procedural. Pare în ordine.

– Şi totuşi, Dumnezeu...?, întrebă din nou domnul Anders. Dumnezeu nu e o persoană, nu e o fiinţă definită ... Ce e Dumnezeu? E un principiu...!

Se simţea în încurcătură, nu ştia cum să îi explice Katarinei cine e Dumnezeu. Şi de ce i se părea deplasată această propunere...!

Dar Katarina nu era atentă la complicaţiile sufleteşti ale domnului Anders. Nu era o credincioasă, nici pe departe, religiile îi erau indiferente.

Domnul Anders Rugger Olsson a citit concluzia referatului, s-a scărpinat în creştet, a privit-o din nou pe Katarina care îşi flexa picioarele, pe rînd, genunchii femeii păreau vii. Aveau opinii, comunicau între ei. Ce comunicau? Greu de spus, se ştie doar că orice bărbat devine foarte curios privind cum comunică doi genunchi de femeie. Oare ce gîndesc doi genunchi care aşteaptă, care freamătă? Chiar, ce îşi spun unul, altuia ...? Gîndind asta domnul Anders a decis că propunerea nu era, totuşi, pentru categoria *fizică*. Poate ar fi mers la categoria *pace*? Dumnezeu promova iubirea universală totuşi, Academia ar fi putut încerca, prin Comitetul său, să îi acorde un premiu care să dea o şansă păcii definitive pe Pămînt. Ideea i se păru bună, aşa că scrise pe un colţ al dosarului: „Categoria PACE! De văzut cu atenţie!!!". Premiul Nobel pentru Pace este girat de un comitet special desemnat de Parlamentul norvegian. Consilierii săi trebuiau să facă cele de cuviinţă.

Da, el gîndea la fel, de asta nu se angajă în nimic. Obrazul Katarinei lăsă lîngă obrazul lui o dîră de parfum Joy de Jean Patou, acel amestec de trandafir şi iasomie care costa, nu glumă. Era un parfum care te făcea să visezi.

*

a doua zi domnul Anders Rugger Olsson şi-a început activitatea de triere a dosarelor spre ora douăsprezece. La prima oră a participat la un happening organizat de studenţii străini de la o universitate din Belgia, care prin *performance art* încercau să atragă atenţia lumii asupra pericolelor care ne păşteau pe toţi prin lipsa de spirit ecologic la nivelul Oceanului Planetar. Speciile din Ocean mureau pe capete sufocate de plasticul lepădat aiurea. În subsidiar, mesajul era pentru Academie ca aceasta să caşte bine ochii, să ia aminte şi să acorde un Premiu Nobel şi pentru acţiuni mari de ecologie de la nivel planetar. Poate că tinerii aveau dreptate, numai că nu era procedural. Nu le-a spus-o, a rămas ca Academia să formuleze un punct de vedere. Katarina s-a oferit ea să facă acest lucru.

Apoi a trecut la maldărele de dosare care îi aşteptau rezoluţia.

Katarina i-a adus un pahar cu apă, ca să îşi ia o pilulă cu care să ţină sub control începutul său de diabet. Purta un taior gri, o bluză albă. Fusta era albastră şi avea irizări argintii. Ciorapul avea o dungă discretă care îi sublinia linia fermă a gleznei prelungită spre coapse.

– Dacă vreţi, pot să vă aduc o sticlă cu apă să o aveţi la îndemînă. Pot să vă ofer un ceai? Sau un fruct de mango?

– Poftim?, se trezi din visare domnul Anders Rugger Olsson. A, nu, e suficient. Mulţumesc.

Răspunsul de la comisia care analiza dosarele avizate procedural de la categoria *pace* a fost prompt şi sec: „Considerăm că în condiţiile recrudescenţei terorismului mondial pe baze religioase, cînd principiul universal numit Dumnezeu este folosit în cele mai bizare combinaţii ca să justifice atentate, crime şi alte acţiuni agresive, nu putem accepta propunerea dumneavoastră la această categorie. Mai mult, dacă ne uităm în istorie, de la Cruciade încoace, la războaiele mondiale, la seismele ideologice din secolul XX, nu putem să nu asociem ideea de Dumnezeu cu justificările formulate de cei care au pus la cale Holocaustul şi alte tragedii. Drept pentru care....". Referatul era semnat de Dr. Gunnar Simonssen. Dr. Gunnar Simonssen, cu doctorate în medicină şi în studiul istoriei recente, a Holocaustului mai bine zis, era o somitate greu de contrazis.

Prima reacţie a fost pentru Anders să scoată din circuit propunerea, ca fantezistă, să îşi vadă de treaba lui. Nu l-ar fi luat nimeni la întrebări, cuvîntul său era suveran în Academie. Mai mult, propunătorii nu se supărau nici ei, nu aveau căi de atac, era suficient să li se spună că procedural ceva nu era în regulă, mai departe ei se lăudau că au fost pe lista lungă, medie sau scurtă a Premiului Nobel, după caz. A pus dosarul în teancul cu cele respinse procedural. Şi-a continuat treaba spornic. La sfîrşitul programului, cînd doi consilieri veniseră să ducă la arhive dosarele respinse, domnul Anders avu o tresărire: dacă nu proceda, totuşi, corect? Şi asta pentru că din punct de vedere procedural propunerea respinsă ce e drept la *categoria pace* întrunea toţi parametrii să fie analizată la altă comisie, una potrivită. Poate nu fusese el inspirat în dirijarea spre comisia care analiza propunerile la categoria pace? De asta, cu mare atenţie scrise pe colţul dosarului: „Comisia ECONOMIE". Şi semnă. Katarina preluă dosarul, mai departe ştia ce are de făcut.

În cîteva zile termină de triat din punct de vedere procedural dosarele de la *categoria fizică*, luate spre analiză. Pentru comisia de specialitate mai rămăseseră în discuţie vreo două sute. Nu erau multe, de aici înainte era mai simplu. Uitase de dosarul repartizat comisiei de la economie, cînd Katarina, care îi aducea un pahar cu apă ca să îşi ia o pilulă, pentru începutul său de diabet asociat cu un ulcer rebel, i-a adus şi dosarul remis spre el de Dr. Jan Pedersen, şeful comisiei *economie*.

– Dacă vreţi, pot să vă aduc o sticlă cu apă să o aveţi la îndemînă. Pot să vă ofer un ceai? Sau un fruct de mango?

– Poftim?, se trezi din introspecţie domnul Anders Rugger Olsson. A, nu, e suficient. Mulţumesc.

Răspunsul era şi de data asta sec: „În urma analizei propunerii avansate comisiei economie, considerăm că din punct de vedere procedural sunt întrunite toate elementele, mai puţin argumentele care să susţină propunerea. Deşi lui Dumnezeu îi sunt atribuite în lume toate meritele privind cantitatea şi calitatea bunurilor de consum, plus calitatea vieţii, trebuie să avem în vedere faptul că există inechităţi economice majore între continente, între clase sociale, între indivizi din aceeaşi societate. O propunere asemănătoare din anii din urmă, care incumba o idee universală mai mult decît o persoană, a fost aceea a laureatei premiului pentru pace, Anjeze Gonxhe Bojaxhiu, cunoscută sub numele de Maica Tereza, care a spus, între altele, că pe lumea asta nu săracii sunt greu de săturat, ci bogaţii. Pînă nu va fi rezolvată această chestiune, a echităţii, considerăm că propunerea nu întruneşte argumentele necesare...". Luă dosarul şi îl împinse pînă la marginea biroului, acolo unde se adunaseră în vremea din urmă dosarele respinse. Gata, se decisese să facă ceea ce trebuia să fi făcut de la început.

Domnul Anders oftă şi ceru un ceai. Brusc i se amărîse gura. Putea fi de la pilula înghiţită, care conţinea fiere de focă. După ce îi aduse cana cu ceai, pe care plutea o petală de trandafir asiatic, Katarina îi semnală faptul că în presă apăruse ştirea că Dumnezeu e propus la Premiul Nobel. E destul de multă agitaţie în lume pe tema aceasta.

De unde răsuflase ştirea?

De la comisiile care analizaseră dosarul, probabil. Sau chiar de la asociaţia creştină din Balcani, care făcuse propunerea. Posibil. Cu mijloacele de *contaminare informatică* de azi orice respiraţie face înconjurul lumii instantaneu.

Trase dosarul de la marginea biroului şi începu să îl răsfoiască din nou. Dumnezeu? El, Anders Rugger Olsson era un agnostic. Nu găsise niciodată argumente raţionale, obiective care să îl facă să creadă în existenţa lui Dumnezeu. Deşi credea în Dumnezeu aşa cum credea în iubire, în democraţie, în pace, în rotaţia pămîntului, în circularitatea timpului, în sensul inexorabil al vieţii etc. Mai avea şi alte credinţe. Credea în clipă, de exemplu. Da, cînd cugeta în nopţile de insomnie se simţea cuibărit în miezul clipei ca într-un ou. Şi din oul acela era expulzat în altă clipă, în alt ou. Şi aşa mai departe. Clipa era caldă în interior. Ca să avansăm un secret: uneori clipa îl expulza

nu în altă clipă, ci direct în pîntecul Katarinei. Chiar aşa. Era la fel de cald, poate mai cald chiar. Visul acesta îi dădea un soi de vinovăţie plăcută care îl urmărea uneori şi peste zi.

– Dumneavoastră credeţi în Dumnezeu?, o întrebă pe Katarina. Credeţi că Dumnezeu există cu adevărat?

– Dumnezeu? Nu m-am gîndit niciodată la asta...! Există, cred, de vreme ce atîta lume face raportări la el. Pînă şi propunerea aceasta, făcută către Academia noastră, e un argument că există. Eu aşa cred. Aşa cum există idei, legi, reguli. Nu sunt o religioasă, de fapt.

Apoi Katarina îi aduse un dosar de presă cu ultimile ştiri despre Academie, despre premiile Nobel viitoare, despre cotele la casele de pariuri. Da, Dumnezeu era deja cotat la casele de pariuri cu mize ameţitoare. Revistele de umor ilustrau şi ele de zor ştirea. Abundau caricaturile. Erau multe proteste ale unor Biserici tradiţionale. Bisericile sectare susţineau iniţiativa. Unii spuneau că e o trăsnaie această propunere, alţii o salutau cu înfocare. O publicaţie de la Moscova scria cu satisfacţie: „Această propunere e o palidă recunoaştere a omului că Dumnezeu este Creatorul suprem. E un început pentru recîştigarea terenului pierdut...". O publicaţie grecească trimitea spre Academie o afurisenie bine agrementată cu epitete deloc ispititoare. În „The New York Times" un futurolog de origine chineză avea viziunea unei Chine creştinată la urgenţă după acest gest al Fundaţiei Nobel. Dar erau aşteptate opinia şi soluţia lui, a secretarului permanent al Academiei Suedeze. Avea decizia finală, incontestabilă. Responsabilitatea îl făcu să simtă o povară fizică pe umeri, se cocoşă brusc. Se simţi mic în fotoliul prea larg. Deşi nu-i lipsea curajul să fie paradoxal, pentru că lumea aştepta veşti care să o ia prin surprindere, să aibă front larg de discuţii. Lumea, da. Iar Dumnezeu era argumentul din buzunarul secret al fiecărui individ de pe pămînt.

Deci, recapitulă domnul Anders: fizică, nu, pace, nu, economie, nu. Atunci? Literatură. Asta a mai rămas. Da, în unul dintre comentariile din presă un critic literar celebru din Italia (nu îi reţinuse numele!) demonstra că lui Dumnezeu numai Premiul Nobel pentru literatură i se potriveşte: „Nu este el autorul celei mai mari ficţiuni din Univers? Nu este el autorul celei mai mari drame din Univers? Nu e conştiinţa omului suportul acestei drame? Nu este el cel care a generat miliardele de poveşti care au însoţit miliardele de destine umane? S-au mai acordat premii Nobel pentru literatură unor politicieni, unor muzicieni, unor actori în virtutea unor realităţi simbolice, a unor principii. Şi nu există realitate mai simbolică precum aceasta care îl întruchipează pe Dumnezeu. Realitate sau nu, fără Dumnezeu omenirea nu ar fi evoluat. Aceasta e concluzia tuturor filosofiilor care au lăsat urme în conştiinţele oamenilor. E un premiu versatil, să recunoaştem...!" Şi domnul Anders se decise.

Agenţiile de presă preluară vestea.

Da, Dumnezeu a fost nominalizat la Premiul Nobel pentru literatură. Opera sa capitală? Poezia. Vreun volum? Vreun titlu? Greu de precizat. Dar care autor nu ar recunoaşte că a scris sub influenţa harului? Iar harul nu e o emanaţie divină? Toată poezia lumii, e de fapt, opera indirectă a lui Dumnezeu.

Ceilalţi autori, de pe lista lungă, medie şi scurtă erau pe cale să fie spulberaţi de valul de simpatie pentru Dumnezeu. Comitetul de atribuire nu părea să ezite. Se făcea o dreptate istorică, harul poetic, harul artistic nu erau atribute ale lui Dumnezeu?

Ba da.

Şi dacă nu se va prezenta să îşi ridice premiul ...?

Suma va fi dirijată spre vreuna din bisericile active din lume.

Va fi o discuţie publică la temă?

Va fi.

*

În drum spre casă domnul Anders opri la mica librărie din cartierul său. Voia să cumpere o Biblie, voia să aibă cîteva noţiuni despre Dumnezeu de la sursa cea mai autorizată. Numai că la librărie nu exista niciun exemplar din Biblie, aveau cîteva exemplare din Coran.

Coranul? Nu, nu era ceea ce voia.

Studii de Cabală?

Nu, nu voia nici studii de Cabală.

Dar un exemplar din Talmud? Aveau două variante de traducere.

Nu, nici asta nu era ceea ce căuta.

*

I-a visat toată noaptea pe Dumnezeu. Şi pe Katarina. La un moment dat cei doi jucau tenis şi el era mingea pe care o foloseau. Cînd îl loveau cu rachetele simţea dureri ascuţite în cap şi în coaste. Zburînd dintr-o parte în alta, după loviturile foarte puternice ale celor doi, îl apucă ameţeala şi apoi greaţa. S-a trezit şi a vomat.

Nu a aflat cine a cîştigat, totuşi, partida.

*

Consiliera sa personală, doamna Katarina Swensson îi pregătise mapele cu ceea ce scriau ziarele din lume despre activitatea Academiei la zi. Nominalizarea lui Dumnezeu la Premiul Nobel luase faţa tuturor ştirilor din lume.

Dar domnul Anders nu mai era interesat de subiect.

Da, voia un pahar cu apă.

Da voia şi un ceai.

Da, voia şi un mango curăţat şi feliat.

Da ...!

O privi pe doamna Katarina şi descoperi brusc că aceasta are o mulţime de riduri care porneau din dreptul ochilor şi care se pierdeau undeva în zona urechilor.

Cînd apăruseră, oare, aceste riduri pe obrazul doamnei Katarina? O ştia de mai bine de paisprezece ani doar. Zi de zi obrazul ei părea luna plină, piersica matură.

Iar pîntecele doamnei Katarina nu mai era plat, se bombase. Cum de nu observase pînă acum?

Domnul Anders i-a spus doamnei Katarina că fusta sa are o cută inestetică.

O cută inestetică?

Da, o cută inestetică.

Bine, dar unde e cuta inestetică?

Domnul Anders nu poate să spună, cuta inestetică e în dreptul pubisului, a muntelui lui Venus. Cum se traduce asta în limbaj corect...? Habar nu avea. De paisprezece ani nu observase că umflătura pubisului era ca un arici agresat de lumea din jur. Asta o observa acum.

O cută inestetică?

Da, o cută inestetică.

Şi domnul Anders se ridică, se apropie de doamna Katarina şi atinse cu degetul acel punct energetic al Katarinei, pubisul. Atingerea îi trimise lui un curent prin vine, pînă în creier. În inimă curentul îi produse căldură, iar aceasta i se strecură sub braţ, ca o arsură.

Doamna Katarina a scos un ţipăt. Nu se aştepta la asta. Gestul domnului Anders contrazicea, brusc, paisprezece ani de colaborare ireproşabilă, cînd nu a surprins nici cel mai mic gest interpretabil din partea lui. Cum să interpreteze acum această atingere? Parcă o înţepase ceva dur, creierul i se inundă de căldură. Poate era sînge?

Domnul Anders s-a apropiat din nou de doamna Katarina, încercînd să îi explice că da, cuta există încă, că de paisprezece ani o ştie ireproşabil îmbrăcată, că fusta i se întinde de obicei peste şoldurile puţin cam late, dar cu atît mai feminine. Întinse din nou degetul să arate spre cuta fustei, cută care se profila sub pubis.

Katarina şi-a dus palmele la ochi şi scoase un ţipăt strident.

Ţipătul îi păru domnului Anders ca sfîşierea brutală a unei pînze care acoperea un hău imens.

Farfuria cu cele opt felii de mango tăiate perfect egale se sparse la contactul cu gresia.

*

Katarina Swensson a depus o plîngere la Poliţie împotriva domnului Anders Rugger Olsson, pentru hărţuire sexuală. A descris momentul cu lux de amănunte. A insistat pe faza cu pipăirea de către domnul Anders a pubisului său. Că pipăire a fost, nu o simplă atingere.

Lovituri? A bruscat-o?

Nu, nu a bruscat-o.

Vreo tentativă de act sexual?

A, nu...!

Victima doreşte ca intimatul să fie ţinut sub arest pe timpul anchetei? Îşi simte în pericol integritatea fizică şi morală atîta timp cît acesta se află în libertate?

Da. E mai bine...!

A avut vreun martor? E important...!

Da, Dumnezeu.

Dumnezeu? Glumiţi?

Da, Dumnezeu însuşi.

Poate fi Dumnezeu martor?

Poate, de ce nu? E nominalizat şi la Premiul Nobel. Adică ar putea să ia Premiul Nobel pentru literatură şi acum nu poate fi un biet martor într-un proces de hărţuire sexuală?

Poate. Aşa a decis Judecătorul.

Cum va fi chemat să depună mărturie? La ce adresă i se va trimite citaţia?

Asta nu o mai interesa pe doamna Katarina Swensson. Era o chestiune procedurală care exceda preocupările ei de moment.

Piatra Neamţ, 16 septembrie, 2018

proza

50 arhiva România literară

Ancheta „României literare"

MATEI CĂLINESCU

Roman şi creaţie

S-a vorbit de un „an al romanului" şi, într-adevăr, ceea ce e nou în peisajul nostru literar (superbul reviriment al poeziei fiind anterior, reconfirmat în anul care a trecut prin apariţia unor volume de înaltă valoare, datorate unor poeţi din generaţii diferite, uniţi însă sub semnul aceloraşi febrile căutări — citez fără ordine : Miron Radu Paraschivescu, Nichita Stănescu, Leonid Dimov, Virgil Teodorescu, Ion Alexandru, Şt. Aug. Doinaş, M. Sorescu, Mircea Ivănescu, Sorin Mărculescu, Cezar Baltag, Gabriela Melinescu, Mircea Ciobanu, Grigore Hagiu, Adrian Păunescu, Gh. Pituţ, Virgil Mazilescu, Marin Tarangul, Miron Chiropol) este forţa cu care romanul îşi afirmă o vitalitate redescoperită. În anul 1968 au văzut lumina tiparului „Animale bolnave" de Nicolae Breban, „Îngerul a strigat" de Fănuş Neagu, „Interval" de Al. Ivasiuc, cărţi care se situează, cu avantajul firesc (dar trecător) al inedităţii şi prospeţimii, la cel mai bun nivel al prozei contemporane, alături de Marin Preda (care după volumul II din „Moromeţii" îşi înnoieşte viziunea într-un „roman al deschiderii" cum este „Intrusul") sau Zaharia Stancu (al cărui puternic lirism îl regăsim în „Ce mult te-am iubit"). Sînt de consemnat, apoi, cîteva debuturi în roman, debuturi pe deplin mature, cum ar fi al tînărului Aurel Dragoş Munteanu, care reţinuse atenţia în special prin eseistica sa plină de curaj intelectual („Singuri").

Iată un an literar într-adevăr bogat pentru un gen care, cu prea rare (şi adeseori prea vechi) excepţii, cam încetează într-un conformism fără perspective (şi această lipsă de perspective devenea şi mai izbitoare, cînd acelaşi conformism încerca să mimeze „curajul", confundat, în chip lamentabil, cu brutalitatea de cea mai joasă speţă). Lucrul cel mai îmbucurător îl constituie tendinţa (şi ea animă, într-un fel sau altul, toate aceste romane) nu **de a spune adevărul** (care nu-e niciodată dinainte configurat şi ştiut), ci de **a-l descoperi,** de a-l integra în structuri semnificative : ceea ce echivalează cu **a-l crea.** Căci literatura, ori este creaţie de sens, ori nu mai este nimic. După poezie, a venit în ultima vreme rîndul romanului de a se angaja în chip decis (asumîndu-şi toate riscurile, şi pe cele „literare", dar şi pe cele „metafizice") în marea şi dificila aventură a semnificaţiei.

a treia lectură

Au trecut şaizeci şi trei de ani de la apariţia unui roman care l-a proiectat pe autorul său în centrul interesului critic şi public, pentru mai multe generaţii.

Este vorba de *Morometii*, I, apărut în 1955: una dintre cele câteva cărţi care salvează intervalul realismului socialist de la falimentul estetic total. E drept că romanul a cunoscut multe ediţii şi Preda l-a tot revizuit până a ieşit cea *definitivă*. Rămâne însă un fapt că în anii directivelor de Partid şi ai maculaturii ideologizate intitulate fraudulos „literatură", au văzut lumina tiparului două romane de referinţă, *Morometii* al lui Marin Preda şi *Groapa* de Eugen Barbu.

Ce ne mai spune, astăzi, un roman precum *Morometii*, în ce fel recitim această capodoperă de proză realistă? O capodoperă are un regim atemporal, ne arată estetica, însă receptarea unei cărţi variază de la o epocă la alta; şi de la generaţiile sincrone cu ea la cele ulterioare. Noi nu citim niciodată „atemporal" un roman, chiar dacă paginile sale au capacitatea de a ne „transporta" dincolo de realitatea dată şi prezentă. Citim într-un acord de profunzime cu aerul epocii în care ne-am format şi al experienţelor inevitabil diferite prin care publicul din 1955 înseamnă altceva decât publicul din 2018.

Este posibilă o a treia lectură a *Morometilor*, într-o altă grilă decât cea ideologică a anilor 1950 şi cea estetică a „şaizecismului"? Pentru a răspunde la această întrebare, e nevoie să rezum traiectoria critic-interpretativă a lecturilor anterioare, la care tocmai m-am referit. Prima, în spiritul şi în litera realismului socialist, aplica romanului o bine cunoscută, în epocă, schemă ideologică. Conflictul din *Morometii* era rezumat şi interpretat în cadrul explicativ al luptei de clasă, cu ţărănimea doritoare de a munci, dar lipsită de resurse, şi cu reprezentanţii odioşi ai lăcomiei de pământ şi de bani, care înşală, fură, se înfruptă din sudoarea muncii altora.

Ilie Moromete, personajul central, era însă greu de caracterizat prin acest tip de lectură, astfel că nu întâmplător el a devenit pivotul celeilalte interpretări critice, datorate criticilor „şaizecişti". O interpretare în care marca ţăranului *atipic* devenea esenţială şi în care lui Ilie Moromete i se subliniau replicile savuroase, comedia limbajului, gratuitatea comportamentală, filozofia de viaţă la antipodul celei achizitive. Lupta de clasă s-a văzut astfel substituită printr-o particularizare a protagonistului nu numai epică, ci şi critică. Această critică estetică a mers pe urmele lui Preda şi, înţelegând ponderea personajului, l-a făcut pe acesta purtător al unui alt „mesaj". Ilie Moromete contemplând *lumea* şi râzând de consătenii inferiori lui ca inteligenţă (nu şi ca poziţie socială) a devenit mult mai important decât Ilie Moromete ca ţăran „tipic", exploatat într-o orânduire crudă şi nedreaptă...

Şi totuşi, această a doua interpretare care ne-a format modul de înţelegere a unui mare roman se vede corectată, tot din unghi social şi politic, după 1990. Epoca postrevoluţionară, în care facem relectura *Morometilor*, diferă sensibil de cea anterioară, în care romanul a fost scris şi publicat, cu subiectul său exterior socialismului real românesc. Conflictul din *Morometii*, I, romanul apărut cu şaizeci şi trei de ani în urmă, este plasat nu în timpul comunismului autohton, ci în anii dinaintea acestuia, ani în care proprietatea privată exista încă în România, iar pământurile ţăranilor nu fuseseră cooperativizate. Or, lectura estetizantă a „comedianului" Moromete era făcută din *interiorul* epocii totalitarismului comunist: nu numai în condiţii de cenzură şi control ideologic, ci şi în absenţa cadrului socio-istoric în care se plasa conflictul romanului.

Cum să interpretezi un roman realist ce vorbeşte despre lumea noastră ţărănească, a micilor proprietari de pământ care merg în familie să-l muncească, pornind dimineaţa devreme la seceriş (unele dintre cele mai frumoase pagini ale cărţii), când în anii în care se face interpretarea aceasta nu mai există nici proprietate, nici ambiţie „privată", nici lupte – inclusiv familiale – pentru pământ? Cum să intri în fondul problemei reprezentate de familia amestecată a Morometilor, cu ura fraţilor din prima căsătorie faţă de copiii din a doua, cu bătaia lor pentru zestre şi pentru loturi – dacă, până în decembrie 1989, proprietatea individuală asupra pământului devenise ceva caduc, istoric, şi un referent vid, pentru cititorii din generaţiile formate în comunism?

Abia după 1990, când pământul a fost „dat" (de fapt, înapoiat) ţăranilor care îl aveau în proprietate sau moştenitorilor din generaţiile următoare, problemele puse de familia Morometilor au redevenit inteligibile şi chiar fierbinţi. Abia în anii din urmă recitim şi înţelegem *altfel* un mare roman, atemporal ca orice capodoperă artistică, citit însă acum nu numai cu experienţa noastră de lectură, ci şi cu mai noua experienţă de viaţă.

●● Daniel Cristea-Enache

(Intervenţie la Colocviul Naţional de Proză de la Alba-Iulia, 6 octombrie 2018)

Şedinţa Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor din România
din data de 9 noiembrie 2018

Vineri, 9 noiembrie 2018, s-a reunit la Iaşi Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România. La şedinţă au participat următorii membri ai Comitetului Director: Nicolae Manolescu, preşedintele U.S.R., Varujan Vosganian, prim-vicepreşedinte U.S.R., Gabriel Chifu, vicepreşedinte U.S.R., Ion Cristofor din partea Filialei Cluj, Aurel Maria Baros, preşedinte Filiala Bucureşti-Proză, Cassian Maria Spiridon, preşedinte Filiala Iaşi, Mircea Mihăieş din partea Filialei Timişoara, Horia Gârbea, preşedinte Filiala Bucureşti-Poezie, Peter Sragher, preşedinte Filiala Bucureşti-Traduceri Literare

Invitaţi: Daniel Cristea-Enache, director de imagine, Răzvan Voncu, director programe externe, Sorin Lavric, director programe interne, Stela Pahonţu, director economic; Ioan Holban, Gellu Dorian, Adi Cristi, Marius Chelaru din Comitetul de Conducere al Filialei Iaşi.

Primul punct pe ordinea de zi l-a constituit stabilirea componenţei juriilor pentru anul 2019 (la Premiul „Ion Creangă", Piatra Neamţ, Premiul „Lucian Blaga", Alba Iulia, Premiile U.S.R., Premiul FestLit, Cluj, Premiul „Scriitorii Anului", Iaşi). Propunerile pentru Juriul Premiilor U.S.R. se vor prezenta spre aprobare Consiliului U.S.R. ce va avea loc pe 7 decembrie 2018.

În continuare, a fost prezentată situaţia parteneriatelor instituţionale dintre U.S.R. şi Ministerul Culturii şi Identităţii Naţionale, Institutul Cultural Român, Societatea Română de Radiodifuziune, Societatea Română de Televiziune.

Au fost discutate şi analizate două iniţiative ale U.S.R., referitoare la reînfiinţarea unui Premiu Naţional şi la valorificarea fondurilor pentru achiziţionarea cărţilor de beletristică română contemporană în bibliotecile publice.

A urmat prezentarea unor chestiuni financiare şi a unei informări, de către directorul de imagine, privind participarea sa la Seminarul PLR (Public Lending Rights) din Estonia. Au fost discutate mai multe solicitări şi a fost aprobată co-finanţarea de către U.S.R. a Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" Opera Omnia de la Botoşani.

Vicepreşedintele U.S.R. a pus în discuţie redactarea unui comunicat al U.S.R. privind degradarea limbii române şi a nivelului cultural general în spaţiul public. Acesta urmează să fie publicat pe site-ul U.S.R. şi în toate revistele U.S.R.; şi transmis agenţiilor de presă.

proza unui veac. exercițiu de admirație

Am lansat în „Steaua" întrebarea despre cele *100 de cărți de proză în 100 de ani* și cu gândul de a testa buna părere a scriitorilor români despre proza românească. Se pare că și în teritoriul literaturii suntem, reflex, la fel de critici cu noi înșine. Câțiva dintre cei întrebați au răspuns pe loc că exagerez: de unde 100 de cărți bune în 100 de ani?!

Veacul ales de reper numără pentru mine mai multe sute de cărți bune despre care am putut scrie multe sute de pagini de *privire laterală*, adică personalizată, apelând la instrumente clasice, dar dedându-mă și la unele atipice, folosind ca metafore critice noțiuni/concepte din fizică, arheologie, cosmologie precum *acord fin, principiu antropic, M-theory, singularitate, materie neagră, ochi haptic* sau inventând perechi gen *ex-otic/in-otic*. Iată câteva fragmente de *instrumentar*. Pe larg, cu autori și titluri, în cărțile mele din ultimii ani (de citit pe www.irinapetras.ro).

De la Stephen Hawking am preluat ideea unui „realism dependent de model", dar și teoria *stringurilor*, a corzilor. *Melodia* depinde de locul în care și de forța cu care „ciupești" corzile, căci universul este o simfonie care acceptă oricâte orchestrări. *Realitatea* față de care se situează scriitorul are componente multiple: e, mai întâi, *viața concretă*, pipăibilă, semnalizând prin simțuri, a trupului muritor, dar și a relației complicate a eului cu sine și cu ceilalți – așadar ceea ce se cheamă viață intimă și viață socială; apoi *realitatea livrescă*, experiența lecturii; în fine, *viața onirică*, visul ca experiență nocturnă, ca *in-sperință*. Scriitorul e bun-conducător-de existență umană prin cuvinte cărora li se exaltă capacitatea de a intra în relație cu toate celelalte (cum credea Camil Petrescu), așa încât deschiderea lor lasă loc lanțului de interpretări al lecturilor succesive. Enciclopediile personale rezultă rareori simfonic, rezultanta le e din toate părțile hărțuită și întotdeauna vecină cu *măsluirea* – fie ea voluntară ori involuntară. Interpretarea are derutante libertăți de mișcare vizavi de partitura pe care o are în față.

Din situarea prozatorilor față în față cu moartea, ca trăsătură destinală, am putut deosebi mai multe atitudini: 1. *moartea la purtător*. Convietuirea activă cu moartea echivalează viața cu un proces continuu de *auto-poiesis*. Aparținând deopotrivă vieții și morții, ființa poate extrage din amândouă seve durabile. 2. situarea în *„privilegiul de a fi disperat" – moartea degustată*, extravitală, construită anume pentru a fi contemplată insistent, monoton, monocord. „Excesul morții" dezleagă de moarte. 3. *instalarea în trecere* sau *moartea adulmecată*. „Disciplina finitudinii" (G. Liiceanu) se impune de la sine prin înaintarea în vârstă. Crepusculul, fie el al zilei ori al ființei, înfioară. 4. *sfidarea de la distanță* e cea a literaturii tinere, care bravează fără plasă fiindcă, oricât de adânc ar fi gândul morții, ea e încă departe. 5. situarea *umăr la umăr*, în *proximitate* – o moarte a *celuilalt* dezbrăcată de toată recuzita romantică, într-o teribilă suprapunere cu propria ființă. Literatura ivită din experiența morții Mamei e cea mai concretă reprezentare a finitudinii.

La romanele apărute între milenii, am remarcat construcția pe aceeași „opoziție complementară" – posomorala cu accente grotești-hilare a orizontului politic e contracarată cu un tratament erotico-senzual, din mai multe puncte de vedere „oprit" și cu atât mai eficient. Totodată, subminând ori condimentând Politica respectiv Erosul, freamătă, insistent și consistent, un al treilea element, poate cel mai important dintre toate: Cultura. Dacă *politicul* e suportat mai mult ori mai puțin traumatizant, iar *eroticul* e un refugiu nu de puține ori alienant ori o simplă/meschină amăgire, *culturalul* are firescul unei temelii existențiale, nu e de umplutură, ci de esență. S-ar putea ca acesta să fie cel mai „adevărat" portret al epocii și, totodată, cea mai bună cale de recuperare a echilibrului romanesc și existențial deopotrivă.

Am divagat apoi pe marginea *formelor „ceptive"*. O (parțial, ludică) incursiune etimologică ar putea conduce la o clasificare a prozei funcție de maniera „ceptivă", adică de modurile de construcție, stil, atitudine în actul „prinderii" lumii. „Cepția" derivă din latinescul *capiō, capere, cēpī, captum*, cu sensul de „a lua", „a-și însuși", „a prinde". Dar în „oglindirea" lumii se pot identifica preferințe, aplecări, dominante. *Conceptivii* își lucrează ficțiunea în colaborare și alături de lumea reală. Lumea *concepută* face concurență stării civile printr-o gesticulație ațintit catoptrică. E Creație. Reproducere. Totul e „ca în viață". *Introceptivii* mută instrumentarul în interior și mizează alb pe ceea ce simțurile în alertă înregistrează. La *introceptivii reflexivi*, romanul e *autoficțiune în canon* (muzical), cu fețe de-curgând una din cealaltă, cu o predispoziție ruminantă, de gestionare a febrei și tensiunii existențiale. *Exceptivii* se situează în răspăr cu lumea reală. Pe canavaua unor *semne memorative*, simpli *relansatori* ai poveștii, se pictează cu pensule fine și decadente lumea mică și lucrurile ei mărunte și fundamentale. O specie rafinată sunt *extraceptivii* – încolăciți în labirintul textului lor germinativ, gata oricând să piardă legăturile cu realul. *Inceptivii* speră să insinueze dimensiuni inedite spectacolului lumii. Ei sunt onirici, abisali. *Interceptivii* lucrează declarat parodic, ironic, parabolic – sunt postmodernii, intertextualiștii, fragmentaliștii. *Deceptivii* se situează demolator în fața unei lumi care nu-i ascultă. Discursul lor e rupt, deșirat, fracturat și crizic. Bacovian. *Receptivii* mizează pe cumul de povești despre lume. Sunt trezorieri de formule epic-existențiale. *Preceptivii* sunt, pe urmele lui Budai-Deleanu, și *perceptivi*. Adică, au „priceput" spectacolul lumii, ca niște *înțălepți*, și dau mai departe povestea în formule mai ușor de înghițit.

Paleo-plastica romanescă. Romanul zis „istoric" nu e mărturie, ci *reconstituire, reconstrucție*. Romanul istoric tradițional este lucrat în maniera migăloasă a paleo-plasticienilor, cei care reconstituie cu plastilină un chip de odinioară având la îndemână doar tigva. Romancierul se documentează pentru a-și procura „tigva", apoi adaugă pas cu pas, frază după frază, „carnea" detaliilor care fac povestea verosimilă. Orice ficțiune adoptă, în fond, această manieră paleo-plastică. Prozatorul recurge la date controlabile documentar și le utilizează drept urzeală pentru textura fictivă/ficționată. Elefantiasisul epic (cum numea G. Călinescu „molia din dantelă" a locurilor în care „nu se întâmplă nimic"; sau, dacă adaptăm la prezent sintagma, în care „par să se întâmple prea multe deodată") al vremii noastre e o formă de autosugestie, de contracarare a neînsemnătății. Detaliul capătă dimensiuni *optice*, vizând reabilitarea interiorității umane, a unicității sale salvatoare. Micul, efemerul, omenescul fapt divers se propune ca ciob de hologramă, pretinzând că ascunde în mărunta lui făptură Lumea. Romanul lucrează atunci invers. Adună și organizează nenumărate fragmente de „carne", reale și inventate, și speră ca, sub magma lor, să se închege tigva.

Fond (erotic) secret. Interbelicul face primii pași serioși spre emancipare, exersând retorica iubirii. Sexualitatea apare în literatura postbelică în maniere decurgând din cele interbelice. Rătăcit printre mari teme și probleme, erosul e discret, vorbește în surdină, metaforizând ipostaze tradiționale și machiindu-le, când și când, cu nuanțe datate. În anii 1980, „desantiștii" supun și erosul/sexul unor lentile umanizate până la derizoriu. Deși conștient de sine, sexul nu vorbește încă. Supus altor interdicții, pudic, stă pitit după cuvinte îngăduite. După 1989, apare o nouă retorică într-o societate a *sexului care vorbește*. Sexul a răzbit la lumina zilei. Ce se întâmplă, însă, în amurgul acestei zile? Nimic nou. Aceeași căutare disperată de sine, același umor scrâșnit, aceeași absență a viitorului. Lumea pare să-și fi pierdut legea morală și cerul cu stele în egală măsură, sensurile nu s-au bulucit să locuiască teritoriul intim al proaspătului eliberat de tabu-uri.

De la ex-otic la in-otic. Exotismul a devenit un termen... exotic, căci nimic nu se mai petrece „departe de urechea noastră". Zarva cu sens ori fără a mijloacelor de comunicare e „in-otică", ne țiuie în urechi bruind îndrăzneala oricărui gând pe cont propriu. Totul e agasant de aproape și, prin urmare, indiferent. De aceea, omul nu-și mai dorește de la literatură oglindirea realității, ci o bună poveste în care să găsească o brumă de echilibru, o urmă de omenesc pe care să poți conta, căruia să-i aparții. La acel nivel al esenței umane tari, omul poate fi/este universal, căci împărtășește un destin dintotdeauna și tot mai „mondial", dar, în același timp, își poate conserva unicitatea mai întâi prin *efectul de limbă* al literaturii sale.

Despre astea și despre multe altele am putut divaga în voie citind romanele românești ale unui veac, într-un prelung exercițiu de admirație.

●● Irina Petraș

(Intervenție la Colocviul Național de Proză de la Alba-Iulia, 6 octombrie 2018)

Eminescu și plopii fără soț

Identificarea străzii pe care se aflau plopii fără soț evocați de Eminescu în cunoscuta lui poezie *Pe lângă plopii fără soț* i-a preocupat și chiar obsedat pe istoricii literari ca demonstrarea teoremei lui Fermat pe matematicieni. Nu te prea puteai numi istoric literar dacă nu aveai o contribuție la rezolvarea acestei probleme detectivistice. Nicolae Manolescu mi-a povestit că Alexandru Piru, polemizând cu August Z. N. Pop, i-a dat următoarea replică ironică decisivă (citez din memorie): „Singurul dv. merit ca eminscolog constă în faptul că ați descoperit plopii fără soț într-un depozit de lemne."

Poezia a rămas în memoria culturală a românilor datorită și faptului că a fost pusă pe muzică, devenind o romanță de mare succes (interpretată, în mod curios, nu numai de cântăreți, ci și de cântărețe, deși personajul liric este în mod evident un bărbat: „te privesc nepăsător"). Încă de la prima strofă este enunțat subiectul:

„Pe lângă plopii fără soț/ Adesea am trecut;/
Mă cunoșteau vecinii toți ?/ Tu nu m-ai cunoscut."

O iubire lipsită de reciprocitate – iată o situație în care s-au recunoscut foarte mulți cititori ai poeziei sau ascultători ai romanței. Și, inevitabil, au apărut întrebările: Ce femeie l-a inspirat pe Eminescu? Pe ce stradă locuia? Mai există plopii fără soț pe lângă care trecea poetul ca să ajungă la casa ei și să-i vadă silueta proiectată, noaptea, pe perdeaua de la geamul „ce strălucea"?

Luând în considerare și numărul din *Convorbiri literare* în care a apărut pentru prima dată poezia (august-septembrie 1883, după o perioadă de elaborare de doi-trei ani), s-a presupus că femeia care nu înțelegea ceea ce înțelegea o lume întreagă era Veronica Micle însăși.

Iată și argumentele aduse în discuție: Veronica Micle și soțul ei, Ștefan Micle, locuiau pe atunci într-o casă de pe Șoseaua Bucium din Iași. Pe acea șosea se aflau 29 de plopi albi (din care în prezent au mai rămas 15, păstrați cu sfințenie de municipalitate; în preajma lor a fost amplasat și un bust al poetului).

Unii ar putea să spună că Veronica Micle nu corespunde rolului din poezie întrucât, în realitate, ea îl iubea pe poet și îl înțelegea. Lucrurile nu sunt însă atât de simple. În realitate, Eminescu avea o predilecție pentru nefericire. El trăia dragostea cu maximă intensitate tocmai atunci când își imagina o femeie inaccesibilă.

În ediția Perpessicius, la note, sunt enumerate și alte ipoteze: muza ar fi putut fi actrița Cleopatra Poenaru-Lecca, cu locuința pe strada Cometei din București, stradă pe care de asemenea existau plopi (teoretic, fără soț). Sau ar fi putut fi o studentă de la Litere, din mahalaua Lucaci.

Ne amuzăm făcând asemenea presupuneri pentru că, în realitate, valoarea poeziei nu depinde de identitatea celei care l-a inspirat pe Eminescu. Așa cum nu depinde nici de plopii (cu sau fără soț) de pe strada iubitei. Ca dovadă, în numeroasele variante ale poeziei, păstrate în arhiva poetului, apar și *alte* specii de arbori: „Pe lângă casa dintre tei/ Adesea am trecut/ Mă cunoșteau vecinii tăi/ Tu nu m-ai cunoscut." Sau „Pe lângă casa din arini."... etc.

*

Eminovici și Eminescu

Primele poezii scrise de Eminescu – pe vremea când semna Eminovici – sunt modeste ca valoare și n-au nimic eminescian. Încă adolescent, poetul îi imită într-un mod exterior pe diverși autori din epocă.

Străină de eminescianism este și poezia *La mormântul lui Aron Pumnul,* compusă în grabă de tânărul în vârstă de 16 ani la moartea profesorului său iubit de la K.K. Ober-Gymnazium din Cernăuți. Această poezie conține un singur vers demn de interes. Am să revin asupra lui. Deocamdată trebuie spus că toate celelalte versuri, greoi-bombastice, lipsite de capacitatea de a emoționa, nu anunță prin nimic un poet:

„Îmbracă-te în doliu, frumoasă Bucovină,/
Cu cipru verde-ncinge antică fruntea ta;/ C-acuma din pleiada-ți auroasă și senină/ Se stinse un luceafăr, se stinse o lumină,/ Se stinse-o dalbă stea!" etc.

Poetul dezvoltă o retorică barocă, folosind cuvinte mari și serii sinonimice care eșuează în tautologii. Rezultă o odă funebră cu caracter oficial.

Afirmam la început că există un singur vers în artificioasa poezie a tânărului Eminovici care te poate face să te gândești că autorul are simț poetic. Este vorba de versul următor:

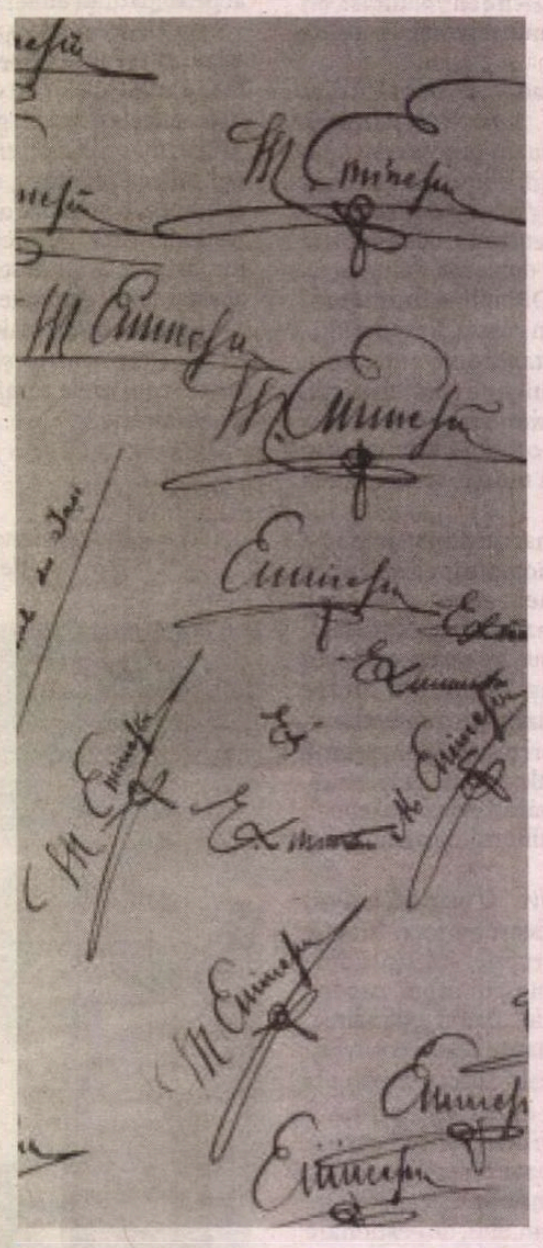
„Metalica, vibrânda a clopotelor jale"

În acest vers, poetul dă dovadă de curaj artistic. Deși oamenii sunt aceia care își comunică tristețea prin dangătul clopotelor, el își imaginează că și clopotele înseși deplâng moartea lui Aron Pumnul. În plus, individualizează jalea clopotelor, calificând-o drept metalică, vibrândă, cu o fineță a observării realității care va fi parte constitutivă a eminescianismului.

• *eminescu, poem cu poem*

de alex ștefănescu

curiozități



Există o mărturie conform căreia – în mod straniu – tocmai acest vers nu-i plăcea lui Eminovici atunci când a încredințat poezia tiparului. Iată ce povestește Teodor V. Ștefanelli despre acest moment (în *Amintiri despre Eminescu,* 1914):

„Seara m-am dus iarăși la Eminescu și l-am aflat scriind o poezie. El mai schimba, mai adăogia, mai netezea, dar am observat că nu i-a plăcut că l-am surprins."; „Mi-a citit apoi întreaga poezie."; „ După cetire îmi spuse singur că începutul strofei a doua, adică „Metalica, vibrânda a clopotelor jale", nu-i place, dar nu mai are timp să prefacă poezia căci trebuie să o predea".

Îți vine să crezi, gândindu-te la acest moment evocat de Ștefanelli, că Mihai Eminovici, încă neformat ca poet, a tresărit el însuși auzind sunetul nemaiauzit al poeziei eminesciene și primul lui impuls a fost să-l respingă. Era ca și cum ar fi vrut să-și refuze destinul de geniu.

Stând pentru o clipă față în față cu Eminescu, Eminovici nu s-a recunoscut

*

Eminescu interzis minorilor

În cunoscutul poem *Călin* al lui Eminescu, un bărbat misterios îi face o vizită nocturnă, neanunțată fetei împăratului. Ca să ajungă la ea, escaladează muntele pe care se află castelul:

„Pe deasupra de prăpăstii sunt zidiri de cetățuie,/ Acățat de pietre sure un voinic cu greu le suie;/ Așezând genunchi și mână când pe-un colț când pe alt colț/ Au ajuns să rupă gratii ruginite-a unei bolți".

Musafirul clandestin, neremarcat de străjile palatului, ajunge, fără ezitări, ca și cum ar avea un plan al edificiului, în iatacul fetei de împărat.

Fata este protejată, ca de un grilaj gingaș, de o pânză de păianjen:

„Iar de sus până-n podele un painjăn prins de vrajă/ Atesut subțire pânză străvezie ca o mreajă;/ Tremurând ea licurește și se pare a se rumpe,/ Încărcată de o bură, de un colb de pietre scumpe."

Fără să stea pe gânduri, Călin rupe pânza de păianjen, ca să o poată contempla pe fata adormită:

„Iar voinicul s-apropie și cu mâna sa el rumpe/ Pânza cea acoperită de un colb de pietre scumpe".

Priveliștea care i se oferă bărbatului este paradisiacă. Fata nu este goală, adică nu este așa cum și-ar dori-o, cu o lăcomie rudimentară, un bărbat din vremea noastră. Este mai mult decât goală și anume eliberată de inhibițiile din viața diurnă. În lumina lunii, ea se abandonează total și se expune privirii unui martor despre care nu știe că există și la vederea căruia ar țipa, fără îndoială, îngrozită, dar pe care l-a așteptat, de câtva timp, în visurile ei tainice.

Este surprinzător cât de multe vede un poet visător, despre care ai putea crede că nu vede nimic:

„Răsfiratul păr de aur peste perini se-mprăștie,/ Tâmpla bate liniștită ca o umbră viorie,/ Și sprâncenele arcate fruntea albă i-o încheie,/ Cu o singură trăsură măiestrit le încondeie,/ Sub pleoapele închise globii ochilor se bat,/ Brațul ei atârnă leneș peste marginea de pat;/ De a vârstii ei căldură fragii sânului se coc,/ A ei gură-i descleștată de-a suflării sale foc."

Versul „Tâmpla bate liniștită ca o umbră viorie" emoționează prin gingășia de acuarelă și prin evocarea *liniștii ritmate* dintr-o încăpere în care există un ceas, de data aceasta fiind vorba însă de un ceas uman. Același vers emoționează și indirect, făcându-ne să ne gândim la tandrețea cu care Călin o privește pe fata adormită. Este nevoie de multă duioșie și dragoste pentru ca un bărbat să vadă cum palpită discreta venă albastră de la tâmpla iubitei lui.

La fel, este de neuitat versul „De a vârstii ei căldură fragii sânului se coc", vers în care este exploatat subtil contrastul dintre nemișcarea fetei adormite și activitatea secretă din corpul ei. În cele mai îndrăznețe cărți erotice din vremea noastră nu există atâta erotism cât în acest vers.

Dar ce e cu pânza de păianjen? Cum se face că există o pânză de păianjen într-o încăpere dereticată de cameriste?!

Înțelegem ce e cu această pânză după ce aflăm consecințele ruperii ei. Dimineața, uitându-se în oglindă, fata de împărat constată că nu mai este cea dinainte, că *a devenit femeie.* Și, cu toate că noaptea și-a petrecut-o dormind, are buzele vinete și supte, ca după o noapte de dragoste epuizantă:

„Ea a doua zi se miră, cum de firele sunt rupte,/ Și-n oglindă-ale ei buze vede vinete și supte –/ Ea zâmbind și trist se uită, șopotește blând din gură./ – «Zburător cu negre plete, vin' la noapte de mă fură»."

Așa stând lucrurile, înțelegem în sfârșit ce înseamnă ruperea pânzei de păianjen. Este un gest bărbătesc inaugurator, care simbolizează transformarea fetei în femeie. Nimeni nu și-a mai reprezentat cu atâta delicatețe, ca Eminescu, dezvirginarea. Pânza de păianjen este un hymen extern, un dispozitiv diafan de protejare a fecioriei. ●

• tabela de marcaj

de **horia alexandrescu**

fără **happy-end!**

Na-aş vrea să credeţi că sunt un fel de Gică contra, dar la acest final de toamnă mohorâtă mă bântuie pesimismul. Când afli că Darren Cahill i-a spus pa şi pusi Simonei Halep, după patru ani de creştere continuă şi la capătul celui mai bun an al lor, îţi scuipi în sân şi rişti să dai în bâlbâială, de uimire şi necaz! Elegant cum îl ştim, celebrul coach australian a ferit-o pe capricioasa sa elevă de vestea-şoc, anunţându-şi decizia pe Instagram şi motivând-o prin nevoia de a sta mai mult lângă familie în anul următor. Sună înduioşător, desigur, şi destul de plauzibil, dar chiar şi aşa explicaţia tot pare cusută cu aţă albă. Oarecum surprinsă la aflarea veştii, Simona i-a răspuns prompt pe aceeaşi cale, umplându-l de mulţumiri şi de recunoştinţă, în spatele cărora se putea ghici, totuşi, răceala marii campioane, care se vedea practic abandonată de cel care a condus-o pe drumul succesului, al cuceririi primului ei Grand Slam şi, de atâta timp, al ocupării strălucitorului loc de lider mondial. Ciudat, foarte ciudat, şi nu pot să nu mă întreb ce a intervenit şi ce l-a putut determina pe Darren Cahill să plece de lângă Halep sau să-i întoarcă practic spatele şi fără să i-o spună direct? Răspunsul ar trebui căutat în multiplele ieşiri nervoase ale Simonei din 2018, în reproşurile frecvente la care ea a recurs din nou şi, nu în ultimul rând, în felul deplorabil în care şi-a încheiat sezonul, mimând participările la ultimele două turnee, deşi Darren o sfătuise să nu se ducă şi să-şi vadă de recuperare. Consecinţa faptului că nu şi-a ascultat antrenorul a fost jalnica scenetă de la Kremlin Cup şi prezenţa tristă de la Turneul Campionelor, unde a mers doar ca să-şi ia trofeul de Nr. 1 mondial. Fără Darren Cahill, din câte-mi amintesc...

Ilie Năstase, bunul meu prieten, spunea că, din acest moment şi după ce Simona a spart gheaţa cucerind şi întâiul său titlul de Grand Slam, nici nu mai are nevoie de antrenor, la valoarea atinsă şi la experienţa pe care a acumulat-o. Ilie mi-a repetat şi direct aceeaşi idee şi nu-mi permit să-l contrazic, dar, pesimist cum sunt, mă tem că în sezonul viitor Simona nu va mai reuşi să repete, fără Darren Cahill, performanţele extraordinare obţinute cu el, graţie sfaturilor şi pregătirii sub bagheta lui. Aşadar, un final fără *happy-end!*...

...Cum tare mă tem că se va încheia rău şi noua cursă de calificare a naţionalei de fotbal a României în Liga Naţiunilor. Suntem pe locul 3 în grupă, după Serbia şi Muntenegru, iar ultimele două jocuri sunt cu Lituania acasă şi cu muntenegrenii la Podgorica. Sâmbătă, tricolorii vor evolua la Ploieşti în faţa unor tribune goale, ca urmare a deciziei UEFA, şi ar fi culmea să nu câştige meciul, după ce au învins lituanienii la Vilnius, cu acel 2-1 chinuit, din minutul 94. Cosmin Contra bîjbâie în continuare şi, înaintea ultimei duble, i-a convocat de la reprezentativa U21 pe Ianis Hagi şi Alexandru Paşcanu, pe care sper să-i vedem şi în teren, măcar din perspectiva viitoarei echipe naţionale. Spun asta pentru că partida decisivă va fi cea de marţi, de la Podgorica, unde avem nevoie de victorie, reuşind exact ceea ce n-am putut obţine în septembrie, la Bucureşti, când a fost 0-0. Între timp însă, sâmbătă, e programat la Belgrad şi jocul Serbia – Muntenegru, unde nu m-ar mira să se înregistreze o remiză... frăţească, situaţie în care sârbii câştigă grupa după meciul de acasă cu Lituania, iar muntenegrenii pot ocupa locul secund în grupă, după victoria în faţa noastră! Cosmin Contra se poate salva doar câştigând această dublă, ceea ce n-ar fi chiar imposibil, dar, pesimist cum vă spuneam că sunt, mi se pare, totuşi, puţin probabil. Şi o vom lua din nou de la capăt, căutând alt selecţioner şi notând că Gică Hagi, fluturat deja ca posibil înlocuitor al lui Contra, a declarat că nu-l interesează cârma naţionalei. Cum însă Burleanu are mereu idei falimentare, poate-l redescoperă pe... Christoph Daum, care continuă să aştepte un contract gras, de la o federaţie-fantomă. Eventual aceeaşi! ●

• semn de carte

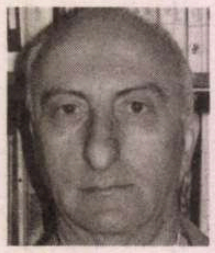
de **gheorghe grigurcu**

jurnalul unui ***homo viator***

O viaţă impresionant itinerantă a avut medicul braşovean Nicholas Catanoy (Nicolae Cătănoiu, născut în 1925). Emigrat în Canada, în 1962, a lucrat ca medic dar şi ca pilot în Nigeria, Venezuela, ulterior în Germania. Stabilit în prezent în Franţa, revine frecvent pe meleagul german. Veritabil *homo viator*, a ajuns într-un mare număr de ţări, nu fără a-şi însuşi temeinic cîteva limbi de largă circulaţie, ceea ce i-a îngăduit a publica o seamă de cărţi nu doar în limba română, ci şi în franceză, engleză, germană. Cunoaşte o sumedenie de personalităţi cărora de multe ori le ia interviuri. O frenezie a mobilităţii biografice îl caracterizează precum un ţel ideal niciodată atins plenar, am putea spune un soi de donjuanism *sui generis*: „Sunt sigur de mine doar atunci cînd «plec». Indiferent unde: Mexic, India, Sahara. Locul nu are nici o importanţă. Doar dorinţa de-a decola, de-a întîlni focul Fetei Morgana, de-a ajunge în braţele ei, acolo unde timpul s-a oprit, unde soarele este mereu la amiază şi ceasornicul pensionar...". Nu atît o activitate, o situaţie oarecare îl atrag, ci extazul existenţial: „Am voiajat mult, în special din dorinţa de-a învinge «depresiunile» (endogene/ereditare). O fugă în faţa neputinţei de-a ieşi la suprafaţă, de-a găsi în adîncul sinelui «frumuseţea de-a fi». De aceea am pornit la drum, negăsind în cărţi terapia consolatoare". Jocul cu spaţiul e complementar asociat unui joc cu timpul, sub semnul aceluiaşi necurmat neastîmpăr, al aceleiaşi voluptăţi a risipei: „Mereu impresia de-a jongla în viaţă cu orele, ca un bancher, la marginea falimentului". Jurnalul însuşi nu e, prin mozaicul său, o răsfrîngere a zig-zagului sumedeniei de impresii de voiaj? Am putea vorbi totuşi de-o unitate în diversitate, de-o eterogenie asumată a fiinţei pe mai multe paliere care astfel capătă o paradoxală identitate. Erupţia vitalităţii nu-şi poate impune nici zăgazuri, nici răgazuri de nici un fel. Dacă literatura pare autorului un conglomerat vizionar ce nu suportă disjuncţii morale („imagini siderale, săltînd de la infinitul mic la infinitul mare, amalgamînd vîntul solar cu globulele roşii, fetusul cu megalopodele, endoscopia cu astronomia, într-o efervescenţă decerebrată, într-o rapsodie incoerentă"), cosmosul însuşi n-ar fi decît o formidabilă excitaţie a incapacităţii unei coerenţe, un mirabil vertij al iraţionalului jubilant. Relativele programări, organizări ale insaţiabilelor deplasări vădesc exclusiv rostul unui contrast cu mentalitatea libertară, menit a o scoate în relief: „În această viaţă care ne apare uneori ca un teren vag, fără potouri indicatoare, în mijlocul tuturor liniilor fugitive şi al orizonturilor pierdute, am dori să găsim cîteva puncte de reper, a dresa un fel de cadastru, pentru a avea impresia de-a nu naviga fără ţel". Dar eul, cel din păcate captiv între convenţionalele „limite înguste" ale individualităţii? N-ar fi decît „un ansamblu de teamă, invidie, gelozie, ură, megalomanie, amor excesiv, amor propriu delirant, minciuni, libertinaj, violenţa inconştientului. Un ghiveci aspirînd la o viaţă intemporală". Explicabil, o atare natură aventuroasă se arată atrasă de senzaţional. Nu contemplaţia, meditaţia, pacifica regăsire de sine îl ispitesc pe exaltatul diarist, ci ivirea neobişnuitului, senzaţia acută a extravaganţei. În chip specific, Nicholas Catanoy vînează secvenţele realului în măsură a satisface atari apetenţe: „Un mizantrop şi-a botezat copiii: Hiroşima, Nagasaki şi Cernobâl!" Sau: „O femeie celebră: Aimée Dubue de Rivery, născută în insula Martinique, în 1776, dintr-o familie nobilă de aristocraţi, a avut o viaţă rocambolescă. Orfană la vîrsta de 10 ani, Aimée este expediată la Nantes. În 1783, corabia care o readuce la Martinique este atacată de-o corabie de piraţi, fiind vîndută sultanului de la Constantinopol. Frumuseţea ei a cucerit inima sultanului care a desemnat-o ca moştenitoare. Dorinţă împlinită după decesul sultanului". Sau cîteva portrete cu posibilă (de ce nu?) mediere simpatetică: „Ezra Pound. Puţine vieţi sunt aşa de extravagante şi de diversificate ca viaţa lui Ezra Pound. Un vizionar genial? Un trădător de patrie? Un iluminat? Un antisemit? Un nebun?" Ca şi: „Ereziile lui Onfray sunt cunoscute, începînd cu principiul «prefiguraţiei» (totul a existat deja înaintea evenimentelor actuale). Acest principiu i-a permis să afirme lucruri extravagante: «Emmanuel Kant fiind precursorul lui Eichmann (*Le songe d' Eichmann*, 2008), cele trei monoteisme au fost întreprinderi genocidare, evanghelistul Ioan fiind un precursor al lui Hitler – musulmanii sunt fasciştii» (*Traite d' atheologie*, 2005)". Curiozitatea autorului e macerantă: „Nu există nici o siguranţă a percepţiilor noastre, chiar şi lucrurile cele mai cunoscute par, la o privire atentă, stranii şi misterioase". Clasificările, ierarhizările, raţionalizările sunt de regulă privite oblic din suspiciunea limitării lor, cedînd în faţa spontaneităţii, a surprizei. Nimic nu e stabil, totul poate deveni imprevizibil peste noapte: „După doxa contemporană, epoca noastră este postcarteziană, şi cogito-ul este mort!" Curios, acest febricitant al schimbării, acest devot al noutăţii nu acceptă egida unei viziuni romantice, preferînd realismul care i se înfăţişează corespondent vitalităţii: „Romantismul în literatură este morbid. În politică, nefast. Nimic nu poate compensa aceste lacune, decît vitalitatea realismului". Găsim aici opinia pozitivă a medicului, dar, posibil, şi expresia unui obscur imbold de a legitima fantasmele nedomolitei migraţii, donjuanismul spaţial pe care ne-am îngăduit a-l numi. Nicholas Catanoy: poate, într-un fel, cel mai internaţional om de litere al nostru. ●

Nicholas Catanoy, **Alambicul lui Ianus**, Editura Napoca Star, Cluj, 2018, 300 p.

• *poeme de* nicolae dragoș



Eu și Vântul

Zboară, liber pe Pământ,
Vântul, prinț fără mormânt,
zborul lui se schimbă-n cânt,
frunzele-ncep să murmure
toate-n orga din pădure.

Linișor sau furtunos,
e-nsetat după frumos.

Cândva,-n tinerețea mea,
zboru-i limpede-mi vorbea
și mă surprindea cântând,
neștiind și până când.

Eu cu Vântul, el cu mine,
călători spre zări senine,
prinți voioși, uitați în cânt,
fără casă, nici mormânt.

...Azi, pe zări doar el stăpân e,
prinț al codrului rămâne.

Răstignit într-un cuvânt,
eu mă pierd umbră-n pământ.

Pădure împodobită

Privea din pieptul dealului spre râu
pădurea-mpodobită cu alb brâu...

A fost mai ieri! Salcâmii dezinvolți
își risipeau miresme pentru toți.

Pe-atunci, visa tandrețea să o-nvețe
trecuta mea fugară tinerețe.

Apoi, venind – de unde? – nevăzută,
străină mână, nerecunoscută,
a alungat miresmele din flori,
ca albul brâu să nu mai rădă-n zori,
să-nvețe clipa de singurătate
salcâmii cu petalele-ntristate.

Cât aș vrea

Cât aș vrea să fiu pădure!

Cu toți arborii din ea
să foșnească, să murmure
povestindu-și viața mea.

Șansa

Într-o zi poate o să te lași amăgit
de arșița cotropitoare,
sub cerul fulgerat de spaimele însetării,
de orele deșartelor speranțe...

Privirile s-ar putea să descopere
cum, în îndepărtatele zări,
din amiaza cerului se ivește
chipul unei ademenitoare fântâni,
la umbra ei, ochii adulmecând
binefăcătoarea răcoare.

Poate așa se va și fi născut fântâna,
fata morgana a însetatului,
iluzia, promisiunea generoasă, falsa speranță,
motiv de ură, dar și de sacră iubire.

Cum s-ar putea ignora șansa
de a crede în iluzie,
de a putea alerga în întâmpinarea
fie și a unei părelnice, imaginare fântâni,
la care să poți ajunge
înainte de a asfinți
în însetata, definitiva
uitare de sine?

Zorile

Copacii triști își presimțiră florile...
vin zorile, vin zorile!

Din rădăcini, ademenesc culorile...
vin zorile, vin zorile!

Spun luna-n trilul lor privighetorile,
împodobiți, copacii își plămădesc victoriile...
vin zorile, vin zorile!

Apoi, pe veșted trup al toamnei,
așternă tern doliu ciorile,
priveghi de înoptare
îmbracă-n tuș culorile...

Sunt tragic cântec zorile!

Final! Pur giulgiu țes,
pe munți tăcuți, ninsorile...

Sub reci zăpezi pierdute,
nou strigăt de izbândă
își pregătesc culorile,
s-aducă lumii florile...

Vin zorile, vin iarăși
tandre zorile.

Dialog cu vântul lângă bradul fulgerat

– Bat la umbra bradului,
caut chipul lui și nu-i,
parcă-ar fi al nimănui.

– Ce vrei, vântule, să-mi spui?

Desen pe zăpadă

...Și au pornit mari fulgi să cadă
țesându-și vastul lor lințoliu,
să-nveșmânteze sub zăpadă
ostași în albul voal de doliu.

Mulți, semănați din loc în loc,
pe câmpul – un imens gherghef –
cei asfințiți, fără noroc,
ritmau un straniu relief.

Ostașii morți, văzuți de sus,
păreau, pe câmp, niște verzi puncte,
parcă o mână le-ar fi pus,
contururile lor defuncte.

Nu a fost nimeni să adune
trupuri ascunse sub zăpadă,
de moarte preschimbate-n dune,
de sus, din ceruri să se vadă.

S-ar fi zidit, sub cer, un munte
ce-ar fi cerut a li se-aduce
– ca moartea-n față să o-nfrunte –
o tragic neînvinsă cruce...

Inscripție (la Curtea de Argeș)

Ana și fiul
spre cer zidire,
sicriu le este
o mânăstire.

În zbor, învinsul
scris sub cupole,
semn veșniciei
jertfit, Manole.

Ape șoptite
într-o fântână,
în ele chipul
să le rămână.

Dans în toamnă

Pe crengile cu frunze-mpodobite
verdele-și schimbă vinovat culoarea.

Învinse lent de-a toamnelor menire,
dansează după triste melodii
veștede frunze
pe aripi de vânt.

Extravagante balerine par
uitate-ntr-un modern libret.

Mișcări neprevăzute fac prin aer,
întotdeauna tragic expresive.

Cad pe pământ...
O lacrimă învinsă.

Parcă totuși...

Știu, voi pleca
și va fi trist în jur,
pădurea chiar va da
un vuiet pur.

Din când în când,
i-am fost și eu, trăind,
pribeag prin
necuprinsu-i labirint.

La ceasul ultim,
ceasul de tristețe,
parcă i-aș cere
totuși, să mă-nvețe,
când pas, vedere,
toate nu mai sunt,
cum s-o cutreier încă
prin cuvânt.

Din oglindă

Mă apropii timid de oglindă,
cu gândul de-a mă întâlni pe mine
spre a afla dacă mai am dreptul să-mi
recunosc chipul,
dacă să cred mai pot
că întâlnitul din oglindă eu aș fi?

Ori, poate, cine știe!, poate
vreau să privesc, dincolo de mine,
până acolo unde, fără a fi văzut,
împărățește peste lume
de necuprinsul Dumnezeu.

Acolo, unde – necunoscut, neauzit –
prin pulberea veșnicelor drumuri
se va încețoșa chipul meu.

Oh, Doamne al meu și al nost' Dumnezeu,
de ce cel pe care în oglindă îl văd
nu-mi vine să cred că sunt eu?

Răspunde-mi, rogu-Te, și mă vindecă
de spaima de a nu mai ști
dacă cel văzut eu aș fi?

...Rugă veche, străveche,
de pe când, de după recea
indiferență a oglinzii,
ca dintr-un abur s-a întrupat
sentimentul de milostivire
al cuiva pentru mine, înlăcrimatul,
răspunzându-mi spre liniștire:

– *„Ce vezi, ești și nu ești tu,*
cel care adevăru-l gândești
ca pe un fel de a privi
spre trupul în care
încă trăiești!" ●

istorisire a unei călătorii

Intrarea în Palatul Forzza oferea un spectacol nemaivăzut. Pe schele, deasupra intrării, nişte academişti pictau o scenă antichizantă. La dreapta lor, dar mişcându-se mult mai rapid, o echipă de constructori dărâmau faţada cu fresca proaspătă. Distrugeau nu doar pictura, ci întreaga tencuială, până la peretele gol. Pictura era o *buon fresco* şi necesita mult timp să se usuce. Puteai anticipa că în scurt timp constructorii vor dărâma pictura înainte ca ea să fie finalizată; era o chestiune filosofică aici: se vor opri şi vor aştepta întâi să vadă ce apare din stratul de intonaco, în care opera era abia schiţată, sau o vor trata doar sub aspectul ei material, de muruială pusă pe un perete ce trebuie eliberat, şi vor lovi cu dalta chiar sub pensulele pictorilor, chiar în suprafeţele pe care aceştia se vor pregăti să le atingă.

Aş fi vrut să am cu cine vorbi despre asta, dar nu era nimeni la intrare. Vizitatorii se topiseră deja prin labirinturile palatului, iar despre ghizi sau portari nici vorbă. Mai era ceva şi mai amuzant. În faţa palatului se poziţionase o macara cu o bilă de demolări care părea că face ultimele preparative înainte să prindă a lovi în peretele cu fresca, în schelele pictorilor şi ale muncitorilor şi poate în capetele lor. Aparent, intrarea va fi transformată în ruine în mod iminent şi asta în timp ce palatul rămânea deschis vizitatorilor. Aşa o dezorganizare nici la noi nu întâlneşti.

M-am grăbit să intru. Praful era sufocant, iar mici fragmente din perete îţi picau în cap dacă nu erai atent. Pe nişte rafturi, în ceea ce trebuie să fi fost o cuşcă a portarului, se aflau nişte dispozitive cu căşti. Erau, probabil, ghizi virtuali. Am luat unul, sperând că toate sunt identice şi au mai multe limbi. Însă meniul era într-o scriere asiatică, nu aveai nici măcar cum să ajungi să resetezi limba. M-am întors şi am mai luat unul. Şi încă unul. Nu puteam sta să le testez sub debrisurile ce tot picau din pereţi şi tavan. M-am oprit într-o sală cu artă barocă şi am încercat să le potrivesc.

„Nu mai staţi aici!", mi-a zis un trecător grăbit. „Veniţi cu mine". „Urmează să fie demolată", a adăugat văzând lipsa mea de reacţie. „E iminent".

„Nu scot întâi tablourile?", am întrebat.

„Nu e timp. Niciodată nu e timp. Şi la ce bun? Depozitele sunt aproape pline şi nimeni n-are habar ce e în ele. Ar trebui o armată. Directorul a zis că o operă intrată în depozit e o operă moartă, şi nici măcar n-are parte de o moarte bună. E îngropată de vie. Mai bine să fie distrusă apărând, zadarnic, un perete. Ce soartă mai bună poate avea un tablou?"

Ne oprisem într-o sală al cărei concept era de nerecunoscut. Exponate diverse, nu doar artă, din zone şi din timpuri dezlegate, se aglomerau peste tot. „Suntem, totuşi, într-un depozit?", am întrebat. „Nici gând. Doar că era complet idiot curatorul acestei săli. Iar colegii săi au dorit să arate că şi idioţenia e ceva ce merită expus."

„Lucraţi la Palat?"

„Nu, nu, nu, nu. Sunt doar un vizitator frecvent. Am copilărit aici. Veneam când fugeam de la şcoală. Era o aripă a palatului care avea jocuri video (ce numeam atunci jocuri video) şi pe acolo am intrat treptat în restul expoziţiilor. Îmi place aerul ăsta al lucrurilor moarte. Un muzeu e un insectar pentru idei". Priveam spre el cu invidie şi resentiment. Avusese acces liber, când eu vânasem pe ici pe colo tot ce găseam despre colecţiile de aici. „Ha", zise citindu-mi gândurile. „Cunoaşterea cunoaşterii e mai importantă decât cunoaşterea" spuse ca şi cum ar fi zis un mare adevăr. Apoi schimbă repede topicul: „Bine aţi făcut că v-aţi luat mai mulţi ghizi. Fiecare are propria versiune a palatului. E o bizarerie, aparent, dar informaţia e radical diferită de la unul la altul". I-am explicat că unul e în japoneză şi nu ştiu să-l resetez. „On/off", îmi răspunse şi apăsă pe un buton mic cu vârful unghiei. „Când ceva merge prost, o iei de la început. Marea înţelepciune Microsoft!" „Aveţi trei aparate, vă mai trebuie o ureche", adăugă cu un zâmbet câteva momente mai târziu. „De unde sunteţi? Nu vreau să zic că engleza dumneavoastră e proastă...".

N-am apucat să răspund. Peretele din spate s-a pulverizat. Prin spărtură au intrat mulţi oameni. O trupă pe butoaie, venită din istorie şi lăsată moştenire de Bergman, a început să joace o temă psiho-biblică direct în praful înecăcios. Părea să nu-i deranjeze. Erau ca o pictură vivantă în grisaille sau ca statuile vorbitoare acum la modă. În spatele lor, o echipă de muncitori extindeau spărtura şi, de data asta, demolând păreau să construiască. „Fac spaţii alternative", spuse demonul cunoaşterii, încă întins pe jos. Explozia peretelui ne aruncase pe amândoi, dar pe el îl loviseră şi câteva cărămizi. Din ţeasta spartă, amestecat cu var, sângele curgea vâscos şi gălbui, ca o piatră de chihlimbar nelimpezită. „Nu trebuia dărâmat peretele ăsta", mai zise. Se ridică deodată, se scuturã alert şi, fără să-i pese de arcada însângerată, zise vesel: „Un mic accident. Voi fi bine. Îmi plac surprizele!" şi se strădui să fie cât se poate de convingător. „Mergeţi, poate fi riscant aici. Spre dreapta găsiţi o aripă proaspăt construită. Acolo se demolează mai puţin".

Restul vizitei a fost lipsită de evenimente. Pe măsură ce înaintam în labirint, vedeam şi de ce trebuie distruse capodopere mai vechi sau mai noi, şi de ce e nevoie de recrearea celor care au fost deja distruse, dar, mai ales, vedeam cum arta nouă apărea din nimic. Într-o sală, literar, asta se întâmpla. Pe pereţii goi, probabil printr-un software şi o imprimantă 3D bine disimulată, apăreau spontan compoziţii care se dezabstractizau văzând cu ochii. La urmă, doi funcţionari treceau repede prin sală, unul semna lucrările, celălalt le punea titluri, şi dispăreau ca şi cum n-ar fi fost. Ca o curiozitate, în centrul acelei săli era împăiat un elefant care pictase pe pânză la o grădină din Indonezia şi, adus aici, pe el pictaseră nişte discipoli ai lui Banksy. Am regretat că n-au găsit de trebuinţă să facă şi un medalion cu Sfântul Anton al lui Dali şi – surpriză! – unul dintre ghizi m-a lămurit că scena se afla, într-adevăr, pictată, dar pe pielea interioară a elefantului, înainte de a fi împăiat. Asta, şi încă unele chestii pe care nu le mai expun, m-au lămurit care era treaba cu ghizii virtuali: ei nici măcar nu aveau o informaţie, ci îşi închipuiau ce vrei tu să afli şi îţi ofereau acea informaţie ca şi cum ar fi fost obiectivă. Pe semne, nici demonul cunoaşterii nu le ştia chiar pe toate. ●

E. LOVINESCU către ELENA FARAGO

Scrisori inedite

„Grupind pe aproape toţi scriitorii voi scoate cam pe la 15 martie o revistă literară săptămînală, Zburătorul"

arhiva România literară

Am primit la redacţie spre publicare, din partea prof. Ion M. Negreanu din Craiova, multe manuscrise inedite aparţinînd lui Titu Maiorescu, Nicolae Iorga, E. Lovinescu, Tudor Vianu, Ghezi ş.a., reprezentînd momente din corespondenţa acestora cu poeta Elena Farago. Reproducem deocamdată două scrisori inedite ale lui E. Lovinescu.

Scumpă doamnă Farago,

Deşi scrisorile d-tale m-au luminat pe deplin asupra bunelor d-tale sentimente de prietenie şi m-au umplut de bucurie, simt totuşi nevoia de a pune chestiunea la punct, pentru a nu părea prea odios.

Susceptibilitatea nu era de partea mea; dimpotrivă, ţi-am presupus-o d-tale văzînd că două modeste observaţii de ordin verbal ţi-au produs o iritare ce se trăda în tonul unei scrisori. Iritarea a fost, din fericire, trecătoare. Am bănuit-o mult mai mare şi am generalizat-o în consideraţiuni foarte pesimiste, care, firește, treceau peste d-ta. Aflt. Eu însă am rămas senin şi melancolic. Susceptibilitatea mea nu era în joc, neatingînd-o cu nimic.

Totul s-o risipit însă, şi e o mare mîngîiere pentru mine că ne-am regăsit aceiaş buni şi vechi prieteni. Dacă nu m-aş simţi într-o stare de sleire, m-aş revărsa mai mult în note lirice. Mi-am dat însă prea mult de lucru. Şi încă am mai luat şi altele asupra mea.

Grupînd pe aproape toţi scriitorii, voi scoate cam pe la 15 martie o revistă literară săptămînală, Zburătorul. Aceasta, adevărat literară. Te rog să-mi dai autorizaţia de a te prenumăra printre colaboratori — şi sper să te emulez ca să ne dai ceva efectiv chiar pentru primul număr. N 3 din Lectură apare mîine — poimîine : e inedit şi cred, bun.

Cu multă afecţie prietenească,
20 februarie 1919 E. Lovinescu

*

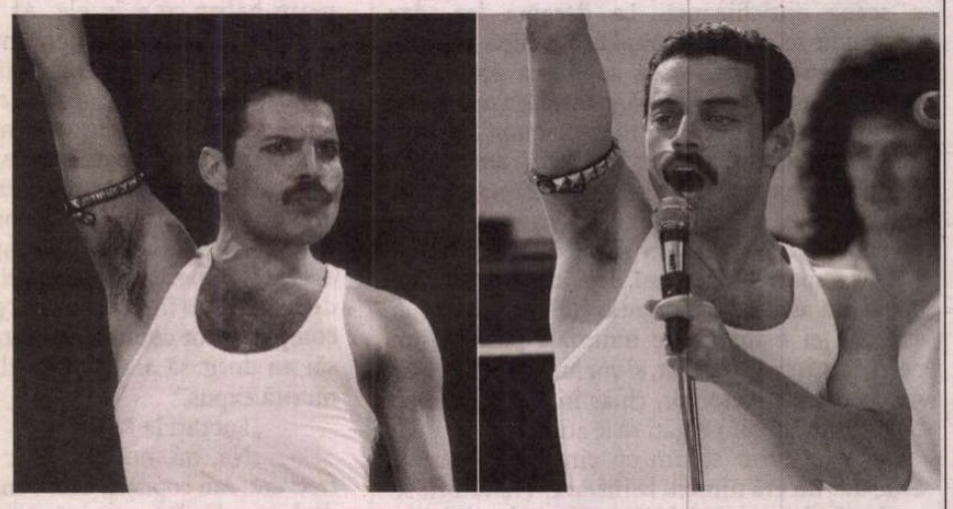
Scumpă doamnă Farago,

Nu numai că nu mă supăr, dar îţi sunt foarte recunoscător de însemnările ce-mi trimiteţi şi de care mă voi sluji... Romanul publicîndu-se la Universul cu sistemul linotipiei, nu am dreptul să schimb nimic la corectură. Deobicei micele lucruri se observă însă numai la corectură. E firesc deci să-mi scape unele pete... Acum însă scoţîndu-l din foiletonpentru volum, procedez la purificarea stilului, ca un adevărat giuvaergiu. Rad, îndrept, — cultivînd eufonia, deşi cetitorii n-o prea bagă în seamă... O fac mai mult pentru plăcerea mea, căci am o ureche sensibilă la proză şi aproape insensibilă la vers... „Lui Mab" e în adevăr nesuferit. M-am gîndit la început chiar; voi corecta, scriind la nevoe „Reginei Mab"... Gerfeuil şi Leriau nu mai revin în tot romanul, rămînînd numai Mab şi Andrei... Mai sunt unele icoane cam riscate pe care le voi controla; oarecare repetiţii obsedante ale unor cuvinte, ce vor fi înlăturate. Cînd mai ai vreo observaţie de făcut nu întîrzia să mi-o comunici pentru a vedea din timp de se poate în-

• poemul săptămânii
de simona-grazia dima

Mers

Mă voi grăbi înainte, iartă,
n-am cum să te ţin de mână,
dar astfel te las liber: tu însuţi
vei atinge cerul, chiar dacă-l
vei simţi cam crud, o aguridă.
Inelul vechi din deget
îmi porunceşte să-mi întetesc
mişcarea şi nu pot zăbovi,
dar ştiu, urmezi, lovit,
ca-ntr-o spirală,
de trunchiurile rare,
de scoarţa-nzăpezită.
Te cateri lent, în minte
cu mâna mea cea caldă,
luminoasă. Iartă-aşadar
distanţa sură, aburoasă,
îmbrăţişează cu inima
pădurea dintre noi! ●



***Bohemiam Rapsody* (2018); Regia: Dexter Fletcher, Bryan Singer; Scenariul: Justin Haythe, Anthony McCarten, Peter Morgan, Stephen J. Rivele, Christopher Wilkinson; Cu: Mike Myers, Lucy Boynton, Rami Malek, Tom Hollander, Gwilym Lee; Genul filmului: Biografic, Dramă, Muzical; Durata: 134 minute; Premiera în România: 02.11.2018; Produs de: New Regency Pictures; Distribuit în România de: Odeon Cineplex.**

freddie în lumina legendei

Una şi aceeaşi paranteză, concertul internaţional, televizat, Live-Aid de pe Wembley din 1985, deschide şi închide biopicul muzical al lui Dexter Fletcher şi Bryan Singer, avându-l în centru pe unul dintre cele mai carismatice şi controversate rock staruri, Freddie Mercury. Acest concert este ales drept climax al unei cariere fulminante care l-a scos din anonimat pe Farrokh Bulsara, manipulatorul de bagaje de pe aeroportul Heathrow, student la secţia de design, provenind dintr-o tradiţională şi conservatoare familie Parsi, unde *pater familias* trăieşte şi încearcă să îşi educe fiul în acord cu deviza unei *aurea mediocritas*: „gânduri bune, cuvinte bune, fapte bune". Nimic în film după acest celebru concert de pe Wembley până la moartea artistului în 1991 după o agonie prelungită ca urmare a infectării cu HIV. Regizorii reţin drama asumării identităţii sexuale care-l desparte de soţia sa, a unei fictive despărţiri de restul trupei Queen, a unei derive emoţionale, dar nu şi agonia ultimilor ani ai lui Freddie. O serie de *flash back*-uri recuperează fragmente din perioada de tatonare, de afirmare a unei vocaţii, dar nu aflăm nimic despre manifestarea unor latenţe, a acestor posibilităţi în existenţa artistului. Dacă nu aflăm ceva despre antecedentele muzicale ale lui Freddie, vocea sa trebuie să se fi făcut remarcată cumva, să-i fi modelat traseul destinal înainte de a se deschide o scenă pentru ea, în schimb putem urmări cum evoluează preferinţele sale pentru o vestimentaţie fantezistă în acord cu hippie-ul orientalizat al anilor '70, printr-o mai pronunţată linie feminină deschisă de sensibilitatea homoerotică a viitorului rockstar. În *Bohemian Rhapsody*, cei doi regizori tratează cu parcimonie şi prudenţă o parte controversată a biografiei starului, tumultoasa existenţă libertină a lui Freddie excelent interpretat de Rami Malek, înclinând balanţa în favoarea relaţiei cu Mary Austin (Lucy Boyton), cea care i-a şi fost soţie până la revelarea orientării sale sexuale. Revenirea la o relaţie homosexuală stabilă, întâlnirea lui Jim Hutton (Aaron McCusker), este punctul recuperării lui Freddie cel bun de către familie, cea autentică şi cea alcătuită din membrii trupei sale. Universul carnavalesc al formaţiei Queen, spiritul teatral, imaginarul spectacular-burlesc decupat parcă din *commedia dell'arte* în care transpar sensibilitatea erotică a lui Freddie nu sunt explorate în niciun fel în film. Aşa cum pasiunea pentru spectacolul de operă şi aş îndrăzni să spun chiar operetă a lui Freddie, pasiune care îi infiltrează creator rock-ul, este chestionată superficial. Histrionismul său este evidenţiat într-o oarecare măsură, fără ca regizorii să-şi asume riscuri, cu un singur decupaj dintr-o petrecere orgiastică şi unul dintr-un club *gay*. Acest fapt decurge din puterea cu care legenda leagă de soclu statuia, acest icon pop-queer fără a tolera profanări. Ceea ce oferă Dexter Fletcher şi Bryan Singer este o abordare convenţională a unuia dintre cei mai excentrici cântăreţi rock, nu doar printr-o viaţă dezordonată, trăsătură comună multor rockstaruri de la Jimi Hendrix la Mick Jagger, ci printr-un spirit creator particular alimentat de un vast repertoriu de emoţii. Un fapt pozitiv şi în acord cu istoria Queen este punerea în valoare cât de cât şi ai celorlaţi membri ai formaţiei, basistul John Deacon (Joseph Mazzello), chitaristul Brian May (Gwilym May) şi bateristul Roger Taylor (Ben Hardy), unul fiind inginer, altul dentist şi altul astrofizician. În orice caz, Queen e cea mai intelectuală trupă rock, iar fiecare dintre membrii ei a compus o serie de piese devenite între timp hit-uri. Freddie este autorul lui „Bohemian Rhapsody", „Don't Stop Me Now" şi „We Are The Champions", restul le aparţine celorlaţi membri ai formaţiei, peise precum „You're My Best Friend", „Another One Bites The Dust", „I Want To Break Free", „I'm In Love With My Car", „Radio Ga Ga", „A Kind Of Magic", „We Will Rock You", „Now I'm Here" sau „I Want It All". Queen nu este doar Freddie Mercury, este un organism cu metabolismul său particular, iată o idee importantă pe care filmul o reţine. Fiecare membru al formaţiei este un compositor autentic, chiar dacă nu prinde, din păcate, mai mult din personalitatea fiecăruia. Pentru a intensifica dramatismul peliculei, regizorii apelează şi la o serie de inadvertenţe, cum ar fi despărţirea lui Freddie de membrii formaţiei sub influenţa negativă a impresarului Paul Prenter (Allen Leech), prilej al unei împăcări patetice după o întâlnire emoţionantă. Şi aici modelul consacrat a prevalat, trebuia ca gloria să-i ia minţile lui Freddie ca apoi acesta, în chip de fiu risipitor să se întoarcă la familie într-un moment de cumpănă, infectarea cu HIV şi aflarea veştii că nu mai are suficient timp de trăit, adică de cântat. Cum spuneam, concertul de Wembley se doreşte a fi climaxul filmului, suspansul creat legat de reunirea celor patru, de vocea care a ruginit puţin a lui Freddie, de o întâlnire de familie, – o partitură îi este dedicată mamei lui Freddie –, de declinul care se prefigurează din care este decupat *le mieux de la fin*. Filmul este impregnat de muzica formaţiei Queen şi regizorii au reuşit să recreeze aspectul trupei, atmosfera de concert şi tensiunile din culise. Dacă au evitat să exploreze profunzimea unei vocaţii, ceva tot au reuşit cei doi regizori prin intermediul lui Rami Malek şi anume de a evoca trăirea, emoţia pe care chipul şi privirea artistului o reflectă, tensiunea electrică care-i traversează trupul, erotismul exhibiţionist şi timid în acelaşi timp, ironia particulară însoţită de facondă şi provocare. Dincolo de partea sa de creaţie poetică, de vocea sa inconfundabilă, designer-ul Freddie a creat un stil unic de prezenţă scenică, precum Michael Jackson. Apariţia sa într-o bluză albă care aduce cu rochia şi dansul de fluture al lui Loie Fuller, precum şi pantalonii albi şi maieul evidenţiindu-i pieptul şi conturul coapselor, exhuberanţa unui homoerotism topit în substanţa jocului scenic alcătuiesc profilul unic al unui artist nepereche, fascinant şi proteic. Iar muzica formaţiei Queen alimentează tot acest biopic cu energia ei proprie astfel că actorii pot juca. ●

dincolo de partea sa de creaţie poetică, de vocea sa inconfundabilă, designer-ul Freddie a creat un stil unic de prezenţă scenică, precum Michael Jackson.

• *cronica muzicală de*

dumitru avakian

o bogată **toamnă muzicală** bucureşteană

bogată şi diversă se arată a fi această toamnă muzicală. Indiscutabil, marele eveniment al momentului a fost prezenţa violoncelistului Misha Maisky pe scena Atheneului, în compania Orchestrei Filarmonicii bucureştene, a dirijorului Christian Badea. La vârsta de şaptezeci de ani se meţine în topul elitei internaţionale a muzicienilor, a viloncelişţilor performeri. Dispune în continuare de o susţinere amplă a discursului muzical, de un sunet a cărui profunzime devine tulburătoare; dat fiind complexul extins, sensibil detaliat al sferei ideatic emoţionale care argumenteaza în acest caz realizarea *Concertului* de Antonin Dvorak. Oferit la cererea insistentă a publicului, preludiul bachian a beneficiat de o construcţie pregnant inedită, realmente creativă, privind departajarea planurilor sonor-timbrale; mă refer la susţinerea basului în raport cu figuraţia armonico-melodică de natură improvizatorică. Indiscutabil, transcripţia celebrei arii a lui Lenski din opera *Evghenii Oneghin* de Ceaikovski, a făcut toate deliciile publicului, dată fiind elocvenţa tulburătoare a comunicării. Evenimentele curente, în cazul Orchestrei Naţionale Radio, la Filarmonică, au fost în egală măsură exemplare, considerând alcătuirea programului dar şi – în bună parte – realizarea acestuia. Atât Cristian Mandeal la pupitrul O.N.R. cât şi Christian Badea sau Horia Andreescu, la Filarmonică, au înţeles că în anul centenarului Marii Uniri, creaţia naţională trebuie susţinută în valorile importante ale acesteia. Patrimoniul enescian a fost onorat la Filarmonică de muzicienii ansamblului, de marele public. Prima *Simfonie în mi bemol major*, la Filarmonică, dirijor Horia Andreescu, apoi, în compania aceluiaşi colectiv orchestral, *Preludiul la unison* sau cea de a doua *Rapsodie în re major*, dirijor Christian Badea, de asemenea *Ethos 1* de Adrian Pop, la O.N.R., dirijor Cristian Mandeal, sunt creaţii care revin cu îndreptăţit temei în spaţiul vieţii noastre muzicale.

Tot aici, sub aceeaşi conducere, am putut audia una dintre cele mai realizate la noi versiuni ale acestei populare lucrări vocal-simfonice a primei jumătăţi a secolului trecut, anume *Carmina Burana* de Carl Orff; mă refer la caracterul net al imaginii unei măreţii primare rostite în *latina vulgară* cu totul inteligibil declamată de Corul Academic Radio; condus de această dată de tânărul maestru Ciprian Ţuţu. Lucrarea solicită o vocalitate solistică cu totul aparte, admirabil definită în valorile de specificitate ale acesteia, de tenorul Stefan von Korch, de basul Balla Sándor. Seducător se dovedeşte a fi, o dată în plus, sunetul viorii lui Liviu Prunaru în pagini solistice semnate de Gabriel Fauré, de Julles Massenet. Nu trebuie uitat, identitatea sonorităţii violonistice îi aparţine, indiferent de personalitatea – şi aceasta importantă – a instrumentului.

La Filarmonică, sub bagheta lui Andreescu, *Uvertura-fantezie Romeo şi Julieta* de Ceaikovski, a cunoscut coerenţa unei realizări ce a întrunit tensiunea expresiei fluent comunicată de şeful de orchestră, într-o excelentă relaţie cu muzicienii ansamblului. Este o relaţie atent întreţinută inclusiv pe parcursul *Fanteziei pentru pian, cor şi orchestră* de Beethoven; iar colaborarea cu acest tânăr maestru, cu pianistul Andrei Licareţ, cu Corul Academic al instituţiei, ansamblu condus de Iosif Ion Prunner, a relevat valorile simbolice ale acestui *opus*, valori care prevestesc ultima simfonie beethoveniană.

În parametri similari trebuie apreciate concertele conduse de dirijorul Christian Badea. Atât prima *Simfonie* mahleriană, cât şi Suita din baletul *Pasărea de foc* de Igor Strawinsky au fost definite în baza unei tensiuni unificatoare căreia muzicienii ansamblului i-au răspuns de o manieră angajată; în mod special pe parcursul Suitei de balet. O relaţie în parte distantă, în parte angajată, a fost realizată în colaborarea cu tânăra pianistă Anna Fedorova, o natură artistică puţin atrăgătoare, formal angajată în susţinerea celui de al doilea *Concert* de Serghei Rachmaninov; ne aducem aminte, deţinătorul locului al treilea în cadrul recentului Concurs *Enescu*, secţia pian, a fost mult mai captivant decât conaţionala acestuia.

Pe de altă parte, s-au aflat în desfăşurare două serii de concerte, ediţii festivaliere cu tematici diferite, bine ancorate atât în tradiţie cât şi în actualitatea imediată. Sunt două seriale care – zilele trecute, întâmplător dar de o manieră fericită – au decurs în paralel; pot fi considerate literalmente complementare. Am în vedere Festivalul Internaţional „Meridian“, concerte dedicate muzicii actuale aflate în relaţia acesteia cu fenomenul muzical-artistic al secolului trecut, şi, pe de altă parte, Festivalul „Sonoro“ dedicat fenomentului atât de complex al muzicii de cameră, fenomen observat a se desfăşura din perioada Barocului european şi până spre muzica secolului trecut. Sub genericul „Confluenţe“, ediţia din acest an a „Meridian“-ului a stabilit natura relaţiilor intime cu alte zone ale creaţiei, cu fenomenul actual al jazz-ului, relaţia muzicii electronice cu fenomenul video, cu filmul, cu arhitectura, cu creaţia poetică; a găzduit un cross-media de largă extensie; în mod firesc, ediţia acestui an a inclus locaţii dintre cele mai diferite. Proiectul este finanţat de Ministerul Culturii iar Uniunea Compozitorilor este principalul organizator. Cea de a 14-a ediţie este găzduită şi acum de Aula UCMR – Palatul Cantacuzino, de Universitatea bucureşteană de Muzică, de Casa Artelor *Dinu Lipatti*, de Universitatea populară *Ioan Dalles*, în colaborare cu Primăria Municipiului Bucureşti. Concerte şi conferinţe, formaţii din ţară şi din străinătate, simpozioane, happening-uri, toate tind a înfăţişa lumii muzicale actuale faţa reală a creaţiei româneşti; în contextul nostru actual avem posibilitatea de a cunoaşte preocupările componistice ale muzicienilor situaţi pe cele mai diferite meridiane ale lumii artelor, culturii. Ţin a observa câteva momente distincte poziţionate în ediţia din acest an a Festivalului „Meridian“; am în vedere lucrarea *Orsept pentru opt seara*, pentru ansamblu şi bandă, de Octavian Nemescu, lucrare care, în accepţiunea mea, se situează deasupra muzicii; în baza unor episoade care inspiră trecerea inexorabilă a timpului. A fost realizată de Ansamblul *DevotioModerna* condus de compozitoarea Carmen Cărneci. Cu nostalgie, cu reală bucurie a fost întâmpinat recitalul dedicat memoriei maestrului Anatol Vieru, la două decenii de la trecerea în eternitate a maestrului; au fost rememorate pagini ce au făcut epocă în anii 1960 şi 1970. Din aceeaşi perioadă datează şi *Sonata pentru flaut solo* de Tiberiu Olah, lucrare reluată acum de ambiţiosul muzician Cătălin Opriţoiu. Pe o altă poziţionare semnalez evoluţia mai mult decât promiţătoare a tânărului compozitor Roman Vlad, autor al lucrării *Vibraţii*, realizată în primă audiţie de minunatul Cvartet de coarde *Gaudeamus*.

Raportul sensibil, inteligent întreţinut între cuvânt şi muzică l-am remarcat pe parcursul celor două recitaluri oferite de Bianca Manoleanu în compania pianistului Remus Manoleanu, de mezzosoprana Claudia Codreanu în compania Dianei Vodă la pian. S-a dovedit a fi fost cu totul promiţătoare prezenţa acestui cuplu cameral de captivantă adresare, anume soprana Stanca Manoloeanu şi Roman Manoleanu la pian. Nu poate fi uitat recitalul cu totul inedit în viaţa noastră muzicală, al tinerei pianiste Violetta Ştefănescu, moment ce a readus în planul vieţii noastre muzicale sonate de Constantin Silvestri, de Aurtel Stroe, dar şi creaţii semnate de Olivier Messiaen sau André Jolivet.

O conferinţă dedicată flautului – de cine altul? – de către Ion Bogdan Ştefănescu, a introdus publicul meloman, dar şi pe cel de specialitate, în lumea vastă a acestui milenar instrument atât de apropiat fiinţei umane.

În mod simbolic, Festivalul „Sonoro“, dedicat lumii muzicale camerale, a debutat la Palatul Cotroceni cu prezentarea a două lucrări enesciene, o lucrare inedită, o *Nocturnă pentru cvartet de coarde şi pian*, de asemenea o versiune cu totul atrăgătoare, dedicată aceleiaşi formaţii, versiune a celebrei *Rapsodii în la major*. Un loc important în programele „Sonoro“ le ocupă de această dată creaţia lui Gabriel Fauré, una dintre cele mai importante personalităţi ale muzicii franceze, creator care a avut înrâurire directă asupra lui George Enescu. Muzică clasică, muzică barocă, creaţii ale secolui trecut, totul respiră cultură şi profesionalism dedicat acestui domeniu atât de aparte al artei muzicale. În plus, orientarea către un public diversificat este evidentă; locaţii bucureştene dintre cele mai diferite atrag un public care provine de multe ori din alte zone profesionale, intelectuale, artistice. Muzicienii performeri? Sunt în bună parte tineri maeştri care provin din zone, din instituţii dintre cele mai diferite ale vieţii muzicale europene. Revin în fiecare an la Bucureşti, dar în egală măsură la Timişoara, Cluj, Sibiu, într-un veritabil periplu al bucuriei de a lumina teritorii mai puţin cunoscute marelui public. „Sonoro“ este un festival al unei inţiative neinstituţionalizate, cu atât mai preţioase cu cât muzica bună îşi gaseşte aici drum către un ascultător poate mai puţin avizat dar mai sincer orientat, către o elită intelectual-artistică la fel de neinstituţionalizată. Directorul artistic, pianista Diana Ketler şi directorul executiv, violistul Răzvan Popovici, merită toată consideraţia. ●

arte

50 arhiva România literară

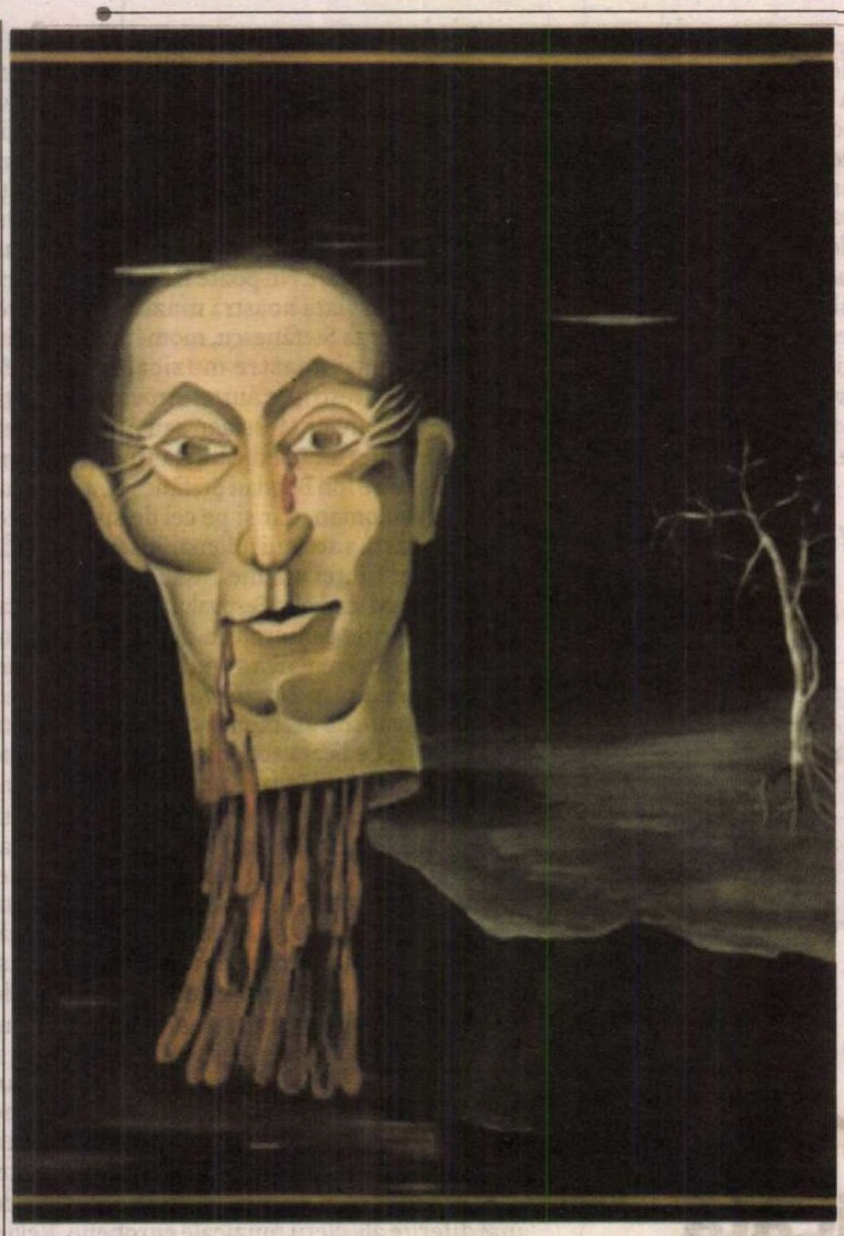
ŞTEFAN LUCHIAN — „ANEMONE"

Prezenţa lui Luchian

După trecerea a mai bine de patru generaţii, pictura lui Luchian se impune admiraţiei cu neslăbită putere, surprinde şi subjugă. Cum ne-am putea explica atracţia statornică pe care el o exercită, care sînt elementele constante ale puterii sale de comunicare, acei factori inconfundabili ce acţionează şi azi asupra noastră, realizînd acea prezenţă dincolo de vreme, [illegible] Se pare că orientările noi ale artei [illegible] arta lui Luchian. În totul, ea vorbeşte direct chiar şi celui mai [illegible] un accent [illegible], afirmînd prin a-l face să înţeleagă că se află în relaţie cu centrul vital, cu izvorul pururi viu al unei tradiţii căreia, în ciuda oricăror legitime aspiraţii de originalitate, îi aparţine. Pictura aceasta, la prima vedere atît de cuminte şi senină, cum de altfel şi este în fond, e plină de latenţele unor neaşteptate îndrăzneli. În cele mai bune momente ale ei, apare chiar şi ochilor noştri saturaţi de impresionism, aşa cum apărea şi celor, inocenţi, ai unor contemporani, surprinzătoare. Nu numai atît, dar gama de elemente expresive picturale ce ne solicită interesul pare la Luchian, poate datorită poziţiei istorice, de maximă convergenţă, a apariţiei sale, mai largă, mai complexă decît a oricărui alt pictor român. Cu alte cuvinte, dialectica creaţiei lui apare mai bogată, mai diversă, mai sugestivă. Luchian, s-a spus odată pe bun temei, e un mare pictor, dar şi mult mai mult decît atît. Această afirmaţie ne-o putem însuşi pe deplin şi după 40 de ani de la formularea ei şi credem că şi de acum înainte, în răstimpuri oricît de mari, opera lui Luchian va oferi argumente care s-o susţină. Ca s-o justificăm azi, punîndu-ne în punctul de vedere al istori-

Teodor ENESCU

(Continuare în pagina 23)



b. fundoianu–**fondane**

în faţa istoriei

După eseurile critice dedicate lui Benjamin Fondane în 1989 *(Benjamin Fondane ou le périple d'Ulysse – B. Fondane şi periplul lui Ulise)* şi în 20111 *(Avec Benjamin Fondane au-delà de l'histoire – Cu B. Fondane dincolo de istorie)*, eminenta specialistă în materie de studii fondaniene, Monique Jutrin, care editează de ani buni, îmtre Tel Aviv şi Paris, şi o suită de *Caiete Benjamin Fondane*, a publicat de curând la Éditions de l'Éclat o nouă carte dedicată acestui scriitor şi filosof ucis de nazişti la Auschwitz în octombrie 1944. De data asta, sub titlul *Benjamin Fondane devant l'Histoire (B. Fondane în faţa Istoriei)*, sunt reunite şi prezentate principalele sale texte de reflecţie asupra condiţiei omului prins în vâltoarea istoriei contemporane, cu o largă acoperire în timp, căci sunt cuprinse aici articole, eseuri, luări de poziţie realizate începând cu vârsta sa publicistică românească, până la ultimele note confesive din preajma arestării şi deportării în lagărul în care urma să fie asasinat. Câteva pagini introductive schiţează cadrul temporal şi ideatic ale acestor texte prin care Fundoianu-Fondane se exprimă ca martor al timpului său, definindu-se de la primele exprimări drept o conştiinţă de înaltă tensiune interogativă, de autentic intelectual, ce ţine de la început să-şi sublinieze independenţa de spirit într-un larg câmp al culturii, refuzul oricărui angajament politic partizan. Luciditatea conştiinţei sale, vegheată de superioare convingeri etice, îl avertizează la fiecare pas cu privire la pericolele înregimentării ideologice, iar ţinuta sa orgolioasă, de personalitate accentuată, îl apără de asemenea de concesii care ar contraveni exigenţelor sale de om nesupus „doxei" comune. Este o voinţă de independenţă manifestată devreme, în articolele alese pentru secţiunea de *Scrieri româneşti* (traduse şi comentate pertinent de Carmen Oszi) din reviste precum *Chemarea*, *Mântuirea*, *Rampa*: tânărul Fundoianu, uzând încă de un stil uşor poetizant dar foarte atent la acurateţea dezbaterii intelectuale, afirmă limpede voinţa de a se situa în postul unui observator echilibrat al evenimentelor – fie că este vorba despre stările de lucruri din preajma Primului Război Mondial, fie de urmările marii conflagraţii. Nu aderă nici la naţionalismul înfocat al unor politicieni ai zilei, nici la internaţionalismul insuficient gândit, afişat de intelectualii militanţi, ci optează pentru „libertate, independenţă de spirit şi singularitatea actului creator" (Carmen Oszi). Chiar şi dificila chestiune evreiască, între sionism şi activismul cultural, e tratată fără niciun accent retoric, cu un remarcabil calm analitic, după cum raportul dintre scriitor şi vremea sa e considerat din acelaşi unghi al libertăţii şi detaşării de injoncţiunile ideologiilor. Volumul se deschide totuşi cu un eseu emblematic datând din 1939, *Omul în faţa istoriei. Zgomotul şi furia*, în care Fondane îşi mărturiseşte încă o dată neliniştea în faţa peisajului răvăşit dramatic al istoriei recente – „gândul eşecului suferit, amar, dureros, dar care nu vrea încă să-şi piardă speranţa nici să-şi găsească o liniştire facilă spunându-şi «asta e!» şi lăsând morţii să-şi îngroape morţii".

Partea cea mai consistentă a acestei culegeri de texte este cea care ilustrează intervalul 1927-1937, sub titlul *Perioada dintre cele două războaie*. Sunt anii în care Fondane ia poziţiile cele mai tranşante faţă de mersul periculos al evenimentelor, în primul rând faţă de ameninţările nazismului în ascensiune, însă şi faţă de regimul sovietic dictatorial al bolşevicilor stalinişti. Pe terenul scrisului, al artei, un articol precum *Revoluţia şi intelectualii*, publicat în franceză în revista românească de avangardă *Integral* (1927), atrage atenţia asupra incompatibilităţii dintre libertatea proclamată retoric de suprarelişti şi angajarea politică de ultimă oră alături de comunişti, un *Apel către studenţi*, publicat în româneşte avertizează tocmai asupra primejdiei fasciste care „trebuie împiedicată", anunţă neliniştit că „vârsta cavernelor nu e departe". Starea de alertă a spiritului îl face acum pentru prima oară să abandoneze poziţia individualistă de până acum, cerând o angajare în lupta comună, „un front solidar" pentru libertate: „Astăzi, libertatea de gândire, posibiliatea însăşi a operei de artă sunt supuse la carantină; cum ar putea scriitorul să se dezintereseze de rezultatele unei lupte în care pielea lui e în joc? Dreptul la libertate îl confundăm deci dinadins cu dreptul individului la viaţă". În numele acestei libertăţi sunt scrise şi paginile exemplare de sub tilul *Scriitorul în faţa Revoluţiei*, ale unui discurs pe care Fondane voise să-l rostească la aşa-numitul „Congres pentru apărarea culturii" din iunie 1935, organizat de propaganda sovietică la Paris., dar pe care nu l-a mai ţinut. Piedicile puse în faţa opiniilor libere şi noncoformiste s-au dovedit, de altfel, a fi numeroase, obedienţa intelectualilor francezi de stânga faţă de sovietici era evidentă, şi scriitorul nostru n-ar fi avut prea mari şanse de exprimare. Publicat postum, abia în 1997, *L'écrivain devant la Révolution* rămâne însă o mărturie majoră a curajului intelectual manifestat de o conşiinţă dintre cele mai luminate ale timpului său. În cele câteva zeci de pagini, Fondane scoate la iveală caracterul tendenţios-popagandistic al zisului Congres, lipsa spiritului democratic în care începuseră să aibă loc dezbaterile şi pune, totodată, în chestiune problemele mari ale raporturilor dintre literatură, artă şi societate, critică determinismul marxist rigid al fenomenului creator, având în faţă politica culturală sovietică, şi pune în evidenţă tocmai relaţia tensionată dintre om şi lumea în care trăieşe, căutarea de răspunsuri şi lansarea de întrebări productive venite şi din partea scriitorilor şi artiştilor, ce nu se supun pur şi simplu condiţionărilor exteioare Poziţia de pe care se exprimă e, din nou, a unui spirit liber, ce refuză înrolările de orice fel, a unui existenţialist conştient de tragismul condiţiei umane, a individului care-şi asumă perfect lucid statutul precar în lumea tuturor oprimărilor. Fondane vorbeşte în numele dreptului subiectiv la expresie contra „evidenţelor" (amendate grav şi de Lev Şestov, maestrul său într-ale filosofiei) servite de raţiunea cu pretenţii de ordonator exclusiv al lumii, aspiră la o revoluţie spirituală ce nu respinge iraţionalul şi metafizicul. „Discursul" său îl situează astfel printre numele de referinţă – rare în epocă – ale opoziţiei faţă de dogmatismul ideologic stalinist încă influent în Europa, alături de un Panait Istrati din *Spovedania unui învins* ori de Victor Segalen.

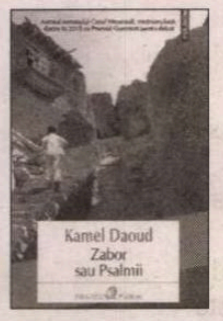
Fondane vorbeşte în numele dreptului subiectiv la expresie contra „evidenţelor" (amendate grav şi de Lev Şestov, maestrul său într-ale filosofiei) servite de raţiunea cu pretenţii de ordonator exclusiv al lumii, aspiră la o revoluţie spirituală ce nu respinge iraţionalul şi metafizicul.

Benjamin Fondane, ***Devant l'Histoire. Philosophie imaginaire***, Éditions de l'Éclat, Paris, 2018, 256 pag.

Sumarul culegerii e completat cu încă un număr de articole semnificative pentru reflecţia fondaniană asupra istoriei. Pagini exigente şi atent analitice au ca obiect opere şi atitudini exprimate de scriitori ca André Gide, Céline, Malraux, scrieri ale unor filosofi precum Karl Barth, Şestov, Jacques Maritain, cu care are multe afinităţi, dar de care – mai ales în consideraţiile sale despre scriitorii amintiţi – se şi desparte mărturisindu-şi cu francheţe rezervele, cu o consecvenţă de crez exemplară. Alte reflecţii, despre dictaturile nazistă sau sovietică, şi – din nou – despre politica rusească în domeniul cultural, sporesc mărturiile scriitorului şi filosofului aflat „în faţa istoriei". Câteva pagini postume, de reflecţii regăsite printre dosarele încredinţate revistei *Cahiers du Sud* (sub titlul *Eaux-mères – Ape reziduale*) încheie un cuprins substanţial, reprezentaiv pentru scriitorul franco-român a cărui operă e în plin proces de recuperare, cu revelaţii oferite de fiecare nouă editare. Cea de acum argumentează încă o dată faptul că ne găsin în faţa unui creator şi cugetător din speţa spiritelor celor mai alese, de anvergură europeană, a cărui figură tragică e reactualizată şi prin acest gest editorial, pe care fidela cercetătoare a operei sale, Monique Jutrin, îl face, omagiind şi împlinirea a o sută zece ani de la naşterea lui B. Fundoianu-Fondane (născut la 14 noiembrie 1898, la Iaşi). Să spunem, în fine, că o parte dintre aceste texte au apărut şi în româneşte în anul 2004, la Editura Institutului Cultural Român, sub titlul *Scriitorul în faţa Revoluţiei*, în traducerea lui Ion Pop şi cu un dens studiu introductiv de Mircea Martin.

Ion Pop

scris și supraviețuire
în romanul arab contemporan



Kamel Daoud, **Zabor sau psalmii**, traducere din limba franceză și note de Cristina Ioana Radu, Iași, Editura Polirom, 2018

Doi jurnaliști, eseiști și prozatori arabi, algerianul Kamel Daoud n. 1970, de expresie franceză (bun cunoscător și al arabei literare, pe care n-o folosește însă în romanele sale deoarece i se pare prea intens politizată, captivă religiei), și libanezul Elias Khoury, n. 1948, care scrie în arabă, fiind și universitar și editor al unei reviste de studii palestiniene, amândoi multiplu premiați și traduși în mai mult de zece limbi, abordează în recentele lor volume apărute la Polirom tema scrisului ca forță de înfrângere a morții, dar și problema memoriei/ uitării, a cuvintelor creatoare de destin, a suprapunerii metaforă/realitate și tot ce ține de această sferă a limbii literare – identitară pentru lumea arabă.

Romanul lui Kamel Daoud, trăitor la Oran, orașul unde Camus a plasat acțiunea simbolicei sale *Ciume*, e mai poetic și parabolic: povestea unui adolescent care descoperă că prin scris poate vindeca muribunzii și de aceea scrie la nesfârșit caiete după caiete: „Nu e vorba de magie în sensul vechi al cuvântului, ci de descoperirea unui echilibru, a unei corespondențe resuscitate. Scrisul a fost inventat ca să fixeze amintirea, asta e premiza darului meu: dacă nu vrem să uităm este pentru că nu vrem să murim ori să vedem moarte în jur. Iar dacă scriitura a venit pe lume în mod universal înseamnă că e o modalitate puternică de-a învinge moartea [...]. Scrisul este răzvrătirea primordială, adevăratul foc furat, ascuns în cerneală ca să nu ne ardă. Scrisul este pur și simplu un mijloc de vindecare a celor din jur, de conservare". Stăpânirea limbii literare i se pare lui Zabor o obligație etică, renunță, pentru a scrie, chiar și la iubire – așa cum o înțeleg îndeobște oamenii. Vecinătatea Saharei, care invadează totul și strecoară pe sub ușă neantul, cu puternicele ei vântoase distrugătoare de praguri și granițe îl face să cugete de copil asupra veșniciei conservabile prin transcriere și interpretare, asupra rostului și magiei literelor, sonorității vocalelor sau consoanelor – ca invocație pentru a exorciza tăcerea („Literele erau aruncate spre cer asemenea unor zaruri ca să rupă rutina și să deschidă calea spre schimbare. De dumnezeu sau de poet. Erau versantul volubil al unei imense tăceri indiferente și sălbatice".) Experiența celor peste cinci mii de caiete înnegrite cu poveștile prietenilor, neamurilor și sătenilor din Abukir (în prim plan, povestea mătușii Hadjer și a învățătorului), torentul de povești care să-i țină pe aceștia în viață nu îl ajută însă pe Zabor când trebuie să alunge moartea propriului tată. Încât finalul se întoarce cu amărăciune spre o privire realistă asupra puterilor scriitorului și literaturii, asupra confruntării dintre amintire și realitate.

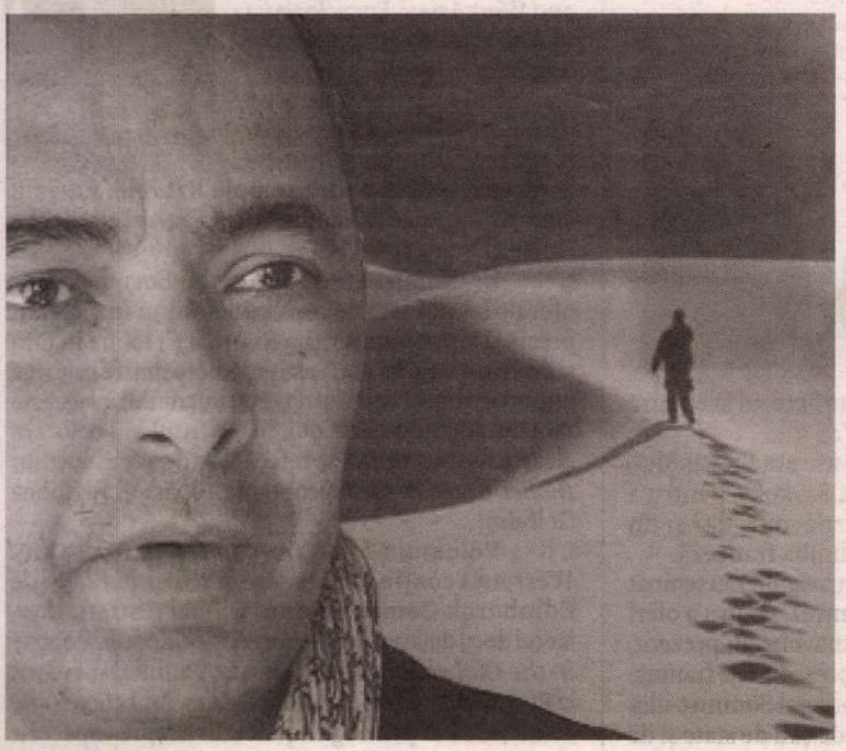
Nici cartea lui Elias Khoury nu e lipsită de temelii poetice, dar acestea au mai degrabă o tentă istoriografică, așa cum versurile arabilor din epoca preislamică aveau și rolul de arhivă. Folosind vechea tehnică a editării unui manuscris fără titlu, manuscris lăsat de un supraviețuitor palestinian al masacrului de la Lod, volumul e povestea încercării de a uita tragedia, care, nereușind, se transformă în literatură. „Mi-am zis că aceasta este obligația mea – trebuie să-mi închei viața cu o poveste. Noi trăim doar pentru a ne preschimba în povești și nimic mai mult ! Am scris mult ca să descopăr că tăcerea este mai elocventă decât vorbele".

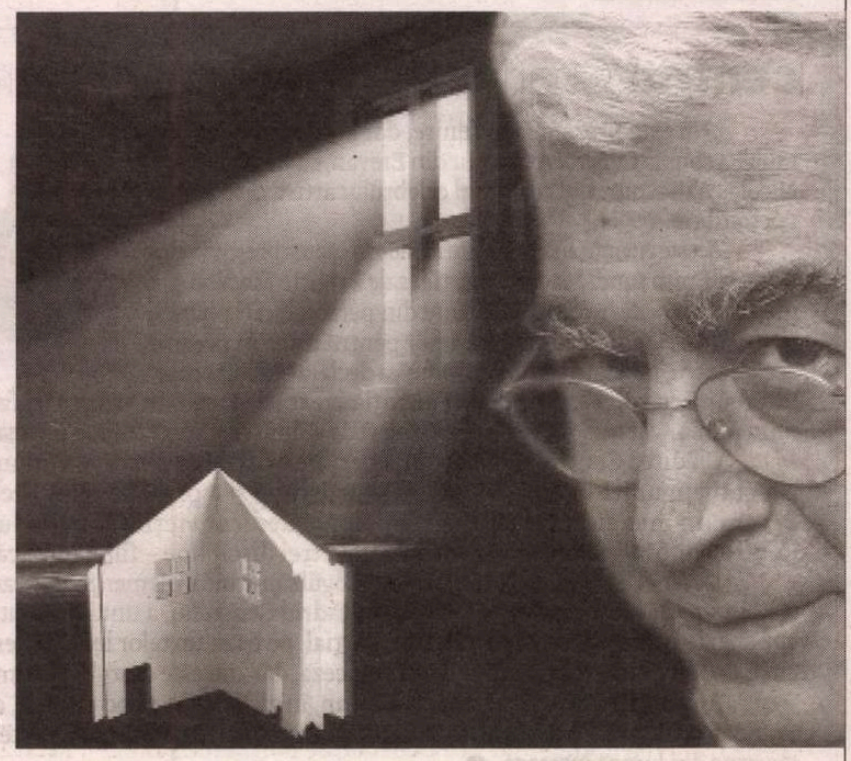
Pornind de la diverse considerații asupra literaturii arabe, începând cu poeții și rapsozii preislamici și clasici – de la Imru' al-Qays, îndrăgostit, după cum spune legenda, de fiica împăratului Iustinian, care l-a ucis pe îndrăzneț dăruindu-i o mantie otrăvită, sau de la *Cartea Cântecelor* de Abu-l Faraj al-Isfahani (sec.X) și vestitul *Colier al Porumbiței* de Ibn Hazm al-Andalusi (sec. XI), cercetând modul cum sfârșește iubirea, povestitorul vede „cum eul mi-a devenit recipient pentru o furtună lingvistică, poetică și literară care mi-a zdruncinat identitatea și m-a făcut să mă transform și eu în doi bărbați care trăiesc într-un singur trup. Robul care doarme înlăuntrul meu s-a întâlnit deodată cu cetățeanul israelian care se va transfera din învățământ în jurnalistică – la o mică gazetă israeliană care apare la Tel Aviv". Rolul tăcerii, ca formă supremă a elocvenței, e subliniat de povestea poetului preislamic Waddah al-Yaman (atât de frumos la chip, încât trebuia să umble cu fața acoperită spre a nu ispiti). Waddah nu a fost chiar ceea ce numim un mare poet, dar povestea lui l-a făcut să rămână în istoria literaturii, căci a murit fără să scoată un sunet, spre a nu-și trăda iubita, soția sultanului care l-a înecat de viu fără a deschide cufărul unde fusese ascuns. Soția sultanului îl luase drept amant, înnebunită fiind de pasiunea pentru poezie: „M-am întrebat nedumerit în vreme ce citeam această legendă care este motivul pentru care cei puternici sunt nebuni după literatură. De ce această pasiune pentru poezie, care i-a făcut pe regi, pe prinți și pe guvernatori prizonieri ai cuvântului după care aleargă fără încetare. Nu cumva toți aceștia au văzut în literatură o poartă prin care ar fi intrat în eternitate? [...] Regii își caută veșnicia în poezie, în vreme ce poeții nu se mulțumesc cu poezia, ci vor să o transforme într-o profeție sau altceva de felul acesta, ca să adauge nemurirea lor la eternitatea puterii, astfel încât să-i stăpânească pe oameni și să le domine viețile din spatele vălului morții. Un cerc vicios al iluziei și căutarea a și mai multe iluzii".

Elias Khoury, **Copiii ghetoului. Numele meu este Adam**, traducere din arabă și note de Nicolae Dobrișan, Iași, Editura Polirom, 2018

Tăcerea lui Waddah în fața morții e un simbol pentru Adam Dannun, copilul născut în timpul masacrului de la Lod din 1948, care nu și-a cunoscut părinții adevărați și a cărui poveste e legată de tăcerea din tragediile biblice și tăcerea tuturor victimelor cărora le era interzis chiar și să plângă: „tăcerea mielului". Devenite parte dintr-o mare suferință, aproape amuțind, cuvintele din partea a doua a romanului (de fapt, biografia lui Adam) încearcă să reumple prin scris un gol al istoriei, alcătuind o relatare care poate fi socotită „metaforă a Palestinei". De mare duritate și vădind, în nenorocire, destule asemănări cu tragedia celor care trăiseră în gheto-urile europene (să notăm că acest cuvânt, „gheto", nu există în arabă), întâmplările rememorate de diferiți supraviețuitori, acum emigrați mai ales în America, scot la iveală grozăviile *nakbei*. Imposibil de uitat dansul morții sau nebunia stârnită de sete, miasmele cadavrelor care șterseseră mireasma de portocali a orașului. Întrebările care se nasc, profund umane, rămân deocamdată învăluite în tăcere, iar cel ce le formulează, acum migrant la New York, recunoaște: „În afara farmecului cuvintelor, nimic nu explică de ce am revenit la aceste hârtii. Vraja a început cu vorbele, iar vorbele, când sunt scrise, par că se umplu de viață. Iată-mă privind perplex la cuvintele trecutului și trezindu-mă în fața unei povești pe care simt că o moștenesc".

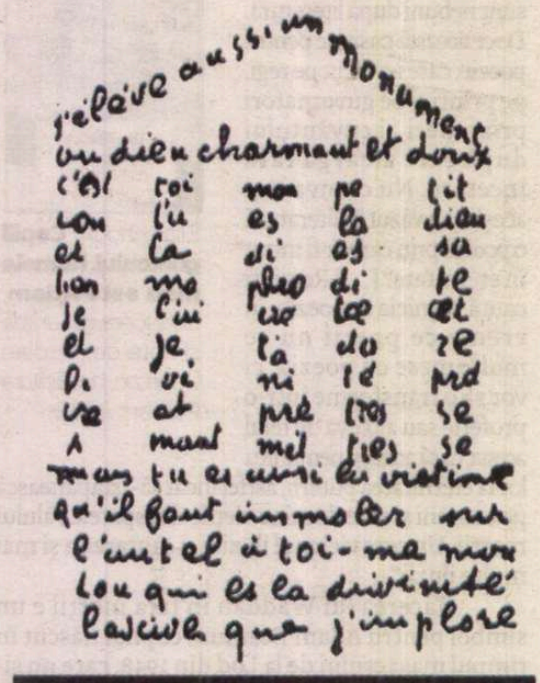
●● **Grete Tartler**





guillaume apollinaire

(1880-1918)



Podul Mirabeau

Sub podul Mirabeau curge Sena
Și dragostea noastră
Trebuie oare să-mi amintesc de ea
Bucuria venea mereu după o clipă grea
Să vină noaptea căci ora sună
Zilele trec eu rămân în urmă

Mână în mână și față în față
În timp ce sub
Podul brațelor noastre trece
Umbra obosită a privirii eterne și rece
Să vină noaptea căci ora sună
Zilele trec eu rămân în urmă

Dragostea trece ca apa curgătoare
Dragostea trece
Și viața e atât de lentă
Dar ca Speranța de violentă
Să vină noaptea căci ora sună
Zilele trec eu rămân în urmă

Zilele trec și săptămânile nu țin
Nici timpul trecut
Nici dragostea nu revin
Sub podul Mirabeau curge Sena
Să vină noaptea căci ora sună
Zilele trec eu rămân în urmă

Cornul de vânătoare

Povestea noastră e nobilă și tragică
Asemenea măștii unui tiran
Nicio dramă întâmplătoare sau magică
Niciun detaliu indiferent
Nu fac dragostea noastră patetică

Și Thomas de Quincey bând
Opiumul otravă dulce și castă
La biata sa Ana mergea visând
Să trecem să trecem căci totul trece
Mă voi întoarce curândAmintirile sunt corn de vânătoare
Prin care moare zgomotul în vânt

Annie

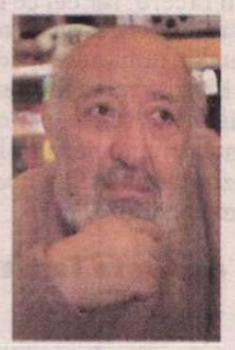
Pe coasta Texasului
Între Mobile si Galveston există
O mare grădină cu mulți trandafiri
Este acolo și o vilă
Un uriaș trandafir

O femeie se plimbă adesea
Singură în grădina ei
Și când trec pe drumul mărginit de tei
Ne privim

Cum ea e de rit menonit
Nici rozele dar nici hainele ei n-au butoni
Lipsesc doi și la al meu veston
Doamna și cu mine avem același rit

Traducere de Sonia Cuciureanu

a murit „Ochiul Istanbulului"



A murit Ara Güler (Aram Guleryan), renumitul fotojurnalist din Turcia, poreclit „Ochiul Istanbulului", ale cărui fotografii au făcut ocolul lumii. El a decedat pe 17 octombrie, la vârsta de 90 de ani, fiind unul dintre cei mai renumiţi documentarişti ai secolului al XX-lea, fondator al fotojurnalismului în Turcia.

Încă din 1958, a devenit primul corespondent din Orientul Apropiat al revistei „Time" în Turcia. De altfel, el a colaborat la reviste precum „Time-Life" (Turcia), „Paris Match", „Stern", „The Sunday Times" etc. De-a lungul carierei sale, a realizat portretele unor celebrităţi precum Winston Churchill, Indira Gandi, Maria Callas, Bertrand Russell, Willy Brand, Alfred Hitchcock, Marc Chagall, Salvador Dali, Pablo Picasso ş.a. ●

centrul Charles Aznavour din Erevan

„Nu este prezent la întâlnire, dar ar fi dorit-o atât de mult", a spus la Centrul Aznavour din Erevan, cu multă emoţie Nicolas Aznavour, fiul cel mic al celebrului artist, dispărut la 1 octombrie.

Aceste cuvinte au fost rostite în întâmpinarea preşedintelui francez Emmanuel Macron, a soţiei sale Brigitte Macron şi a unei numeroase delegaţii alcătuite din personalităţi politice şi artistice. „Evident că este sfâşietor pentru mine să prezint acest centru, fără tata alături de mine", a declarat Nicolas care, împreună cu soţia sa, conduce Fundaţia creată de tatăl său, pentru „a facilita accesul la cultură unui număr cât mai mare de persoane şi de a întări legătura franco-armeană".

Clădirea Centrului Aznavour, aflată pe o colină cu o vedere minunată asupra Erevanului, a fost inaugurată în 2011, în prezenţa artistului şi a preşedintelui Nicolas Sarkozy, pentru a deveni un muzeu interactiv şi tehnologic dedicat vieţii şi operei lui Aznavour, dar şi un Centru cultural şi educativ, concentrat pe trei discipline – film, muzică şi limba franceză.

De altfel, Emmanuel Macron şi omologul său armean Armen Sarkissian (în imagine) au semnat o scrisoare de intenţie vizând crearea, în cadrul Centrului, a unui Institut Francez, pentru a oferi cursuri de franceză, ce vor fi predate, parţial, pe baza textelor lui Charles Aznavour. În prezent, circa 43.000 de tineri armeni studiază franceza, dar „nu este destul", a estimat preşedintele francez.

Amintim că acesta s-a aflat la Erevan, în zilele de 11-12 octombrie, cu prilejul Sommet-ului Francofoniei care s-a desfăşurat în capitala Armeniei, în prezenţa a peste 40 de şefi de state şi de guverne din lumea întreagă. ●

despre creştinism în Ţările din Golf

Dr. Hrayr Jebejian (în imagine) din Liban, secretar general al Societăţii Biblice din regiunea Golfului, este o personalitate binecunoscută în Orientul Mijlociu.

Recent, acesta a publicat o serie de articole în volumele *Christianity in North Africa and West Asia* şi *Encyclopedia of Christianity in the Global South*.

Articolul său pentru prima lucrare citată se referă la prezenţa Bisericii Creştine în ţările din Golf, ca de exemplu Bahrein, Kuwait, Oman, Qatar, Arabia Saudită, Emiratele Arabe Unite şi Yemen.

Unul dintre articolele sale din *Encyclopedia...* oferă o scurtă istorie a creştinismului în Kuwait, prezintă situaţia curentă a Bisericii Creştine în ţară şi aruncă o lumină nouă asupra unora dintre cele mai importante date din istoria creştinismului în această ţară din regiunea Golfului, în Orientul Mijlociu. Un alt articol al autorului se referă la istoria traducerilor *Bibliei*, dar şi despre receptarea *Bibliei* în regiunea Golfului.

Volumul *Christianity in North Africa and West Asia* conţine 512 pagini şi a fost publicat de Edinburgh Companions to Global Christianity, iar cel de-al doilea volum – *Encyclopedia of Christianity in the Global South* conţine 1122 pagini şi a apărut la Rowman and Littlefield Publishers. Ambele volume au incluse hărţi, imagini şi detalii despre aspectele citate. ●

Andrew Scull, **O istorie culturală a nebuniei: de la Biblie la Freud, de la casa de nebuni la medicina modernă** [2015], traducere: Anacaona Mîndrilă-Sonetto, Editura Polirom, Iași, 2017, 472 p.

fără lumina raţiunii

Ultima carte a lui Andrew Scull, sociolog şi istoric al medicinei, abordează o istorie culturală a nebuniei din perspectiva raporturilor ei cu civilizaţia. Titlul original, *Madness in Civilization* (comparativ cu traducerea din 1964 în engleză a cărţii lui Foucault, *Madness and Civilization*), este reluat şi explicat în final prin sublinierea dimensiunii sociale a nebuniei, care, deşi este „cea mai solitară dintre suferinţe", este pe de altă parte şi „cea mai socială dintre maladii", schimbând radical, atunci când apare, viaţa familiilor şi a societăţii umane. În plus, cele mai recente concluzii medicale (dacă e să le judecăm pe cele sincere) capitulează în faţa enigmelor nebuniei, care sub raport cultural rămâne teatrul celor mai spectaculoase şi fanteziste ipoteze, dar care, cu toate ediţiile reînnoite ale DSM (*Manualul de diagnostic şi clasificare statistică a tulburărilor mintale*), nu pare să se bucure astăzi de mai multe certitudini decât în trecut în înţelegerea bolii şi a tulburărilor mintale. În plus, lumea contemporană este atât de preocupată să cartografieze noi şi noi dereglări psihice şi să medicalizeze excese, anxietăţi, fobii, comportamente cotidiene dintre cele mai uzuale, precum şi orice devieri de la o normă impusă, încât spectrul nebuniei ajunge să se diversifice până într-atât încât transformă într-o nouă necunoscută însuşi normalul la care pretindem a ne raporta.

Andrew Scull urmăreşte imaginile culturale ale nebuniei de la Biblie şi până la psihanaliză sau antipsihiatria modernă, cu rare ieşiri din aria civilizaţiei europene, cu bogate ilustrări ale nebuniei în literatură şi artele vizuale, dar mai ales, pe măsură ce avansăm în modernitate, cu un istoric de date şi personaje-cheie în reconstituirea celor mai importante idei medicale care au circumscris fenomenul extrem de divers al nebuniei clinice. Faţă de un celebru studiu asupra nebuniei, reper în cariera gânditorului francez Michel Foucault (totuşi limitat cronologic şi metodologic), abordarea sociologică a lui Scull, ambiţioasă, sintetică şi onestă, oferă în schimb, cu mijloace ştiinţifice actualizate, o imagine mult mai cuprinzătoare a istoriei ideilor (în fapt, culturale) despre nebunie. Dezinteresat de diferenţieri semantice de tipul *folie/déraison* (cum este Foucault) şi în general faţă de speculaţiile filosofice care definesc cărţile cunoscutului său predecesor, Andrew Scull îl creditează pe Foucault, din perspectiva ştiinţei, cu numai un „sâmbure de adevăr". Nebunia este în continuare tratată în eterogenitatea istorică a problemelor care au determinat comportamentul catalogat drept nebun, precum şi cu confirmarea strategiilor de izolare şi excludere socială a nebunului afirmate în mercantila lume europeană modernă, dar mult mai puţin (spre deloc) este interesat să citească în informaţiile şi relatările descoperite obsesii *à la* Foucault privind tendinţa de „normalizare" a nebunului prin strategii concertate şi manipulatoare ale „societăţii pastorale" sau preocuparea lumii occidentale de a se infiltra în mintea omului până în cele mai personale trăiri ale acesteia. Aceste sofisticate nuanţe nu fac obiectul acestei cărţi de istorie culturală şi sociologie medicală, din care, dimpotrivă, nebunia se vede ca o maladie necruţătoare, un spectru vast de tulburări grave şi nevindecabile, asociate cu sărăcia, degenerescenţa, traumele sociale, într-o încrengătură de factori neelucidată nici până în prezent, şi în mod cert greu de atribuit relei credinţe, inventării de false probleme sau plăcerii de a lua decizii abuzive în scopul „normalizării" celuilalt.

Pe scurt, probleme atât de grave precum cele generate de nebunie au nevoie de ceva mai mult decât nişte rezolvări filosofice. Istoria ideilor şi a comportamentelor faţă de aceasta arată cum, dimpotrivă, tocmai un imaginar cel mai adesea de tip filosofic este vinovat de a fi dictat în practică scheme de abordare şi tratament (ca teoria umorilor, trepanaţiile, frenologia etc.) care nu au avut nici un efect asupra bolnavului; care adesea au mascat sub tot felul de fantezii pretins ştiinţifice (dar de fapt filosofice, culturale) neputinţă şi incompetenţă, când nu – de-a dreptul – abuzuri, dezgust, inumanitate, brutalităţi de nedescris. Nebunul nu a fost cu adevărat acceptat în lumea europeană decât în extremele istoriei ei (Evul Mediu şi lumea contemporană) şi exclusiv sub impactul unor credinţe (religioase sau umaniste) extrem de puternice şi decelabile numai la nivelul păturii cultivate. A privi în schimb nebunia în segmentul de mijloc al modernităţii europene înseamnă mai degrabă a privi în faţă, cu mult curaj, feţele de Gorgonă ale unei pături medii obsedate de dezvoltare şi de reuşită: odată ce dispare ideea medievală a tolerării nebunilor lăsaţi de Dumnezeu pentru a ne încerca mila sau filantropia, civilizaţia evoluează printr-un apanaj de excluderi şi variante de „rezolvare" dintre cele mai agresive. Despre această pătură de mijloc am putea spune astăzi, observându-i la scară istorică comportamentele, că îşi plăteşte greşelile trecutului automedicalizându-se treptat drept (tot mai) nebună – de neînţeles, totuşi, cu ce folos – sau sprijinind, în varii forme, „nebunia" artei.

Periodic, primenirea ideilor despre nebunie indică inconsecvente treceri de la o extremă la alta, efect al confuziei ce a marcat dintotdeauna evoluţia unui întreg spectru de boli subsumate nebuniei: de exemplu, imediat ce este înţeleasă ca o boală a civilizaţiei şi a evoluţiei, tot mai multă lume bună, engleză sau nu, se îmbolnăveşte subit de „maladia englezească" (spleenul, nevroza), în opoziţie cu mai vechea tăinuire a nebunilor din familii respectabile, asociaţi cu păcatele, viciile şi materialul genetic precar...

Din Renaştere şi până în zorii lumii contemporane, fenomenul nebuniei este vizibil în primul rând prin ceea ce înseamnă un impact social devastator, care atrage şi o pletoră disperată de explicaţii şi remedii: exorcizări, trepanaţii, bătăi şi intimidare, scaune rotative, duşuri reci, administrare de mercur şi cupru în doze toxice, frenologie, stimuli dureroşi, lobotomie, terapie electroconvulsivă, dezumanizantele spectacole cu femei isterice, cel mai probabil trucate, puse în scenă pentru public de Charcot, cruzimile medicilor din timpul Primului Război Mondial pentru a-i determina să se întoarcă pe front pe „chiulangii", tratamentul cu virus de malarie sau terapia prin comă insulinică etc. Dincolo de asemenea tratamente, episoade ocazionale de îmbogăţire sau speculare a ignoranţei şi credulităţii maselor (ca mesmerizarea sau voga tratării nevrozelor şi a neurasteniei) aproape că intră în nota amuzantă a unor comedii bufe.

Periodic, primenirea ideilor despre nebunie indică inconsecvente treceri de la o extremă la alta, efect al confuziei ce a marcat dintotdeauna evoluţia unui întreg spectru de boli subsumate nebuniei: de exemplu, imediat ce este înţeleasă ca o boală a civilizaţiei şi a evoluţiei, tot mai multă lume bună, engleză sau nu, se îmbolnăveşte subit de „maladia englezească" (spleenul, nevroza), în opoziţie cu mai vechea tăinuire a nebunilor din familii respectabile, asociaţi cu păcatele, viciile şi materialul genetic precar, ce le determinau familiilor lor sentimente ascunse de ruşine şi vinovăţie.

Nu în ultimul rând, mână în mână cu nebunia se impune problema detenţiei din raţiuni medicale, importantă privare de libertate care a produs, în epoca modernă timpurie, dezvoltarea unui sistem corupt de spitale generale, aziluri şi case de nebuni, ce au servit de nenumărate ori inclusiv persecuţiei politice şi îndepărtării convenabile din familie a unor membri sănătoşi, dar inconfortabili. În mare măsură însă, asemenea abuzuri, determinând reacţii din partea celor capabili de revoltă, au condus şi la ridicarea nivelului de conştientizare al maselor asupra fenomenului detenţiei psihiatrice şi al abuzurilor aflate în spatele acestuia.

Pe alocuri însă, în peisajul înspăimântător al spitalelor, azilelor şi caselor de nebuni private (afaceri profitabile, dar nu cu mult mai evoluate), s-au putut întrevedea şi germenii speranţei: în trecutul mai depărtat, aceştia se află în „tratamentul moral", cu blândeţe şi minimă responsabilizare a bolnavului, implementat de quakerul William Tuke în Refugiul York, în eliberarea nebunilor din spitalelele Salpêtrière şi Bicêtre de către medicul Philippe Pinel (gest care s-a dovedit între timp a fi un mit), în recomandările de plimbări, alcaloide uşoare şi alte remedii liniştitoare, inclusiv măguliri, care s-au impus ca paliative ale vindecării, îmbunătăţind mult mai sigur viaţa unor bolnavi incurabili. Cu timpul, medicina modernă a depistat cauzele somatice ale unor temute boli psihice (ex. sifilisul terţiar), iar tratamentul cu antibiotice al infecţiilor ascunse a determinat şi evoluţii medicale durabile, cu recuperarea integrală a bolnavului.

În prezent, studiul nebuniei continuă să fascineze, să intrige şi să dispere generaţii întregi de specialişti. Departe de a fi sub control, nebunia este o expresie a celor mai puternice dereglări ale sufletului, în combinaţie cu cel mai complicat organ al omului, creierul. Asocierile posibile de disfuncţii ale acestor două coordonate umane fundamentale deschid un câmp nelimitat de investigaţii. Degeaba pare a fi ajuns Manualul american de tulburări mintale la a nu ştim câta ediţie îmbunătăţită, căci, după vorbele unui influent psihiatru contemporan, „ştiţi ceva? Biologia nu a citit această carte".

Simona Drăgan

meridiane

distopie
şi nu prea

Pentru că iubirea naşte iubire, în timp ce patima este forma pervertită a duşmăniei; iubirea dă libertate creaţiei să devină creatoare, pe când patima încremeneşte, cu ferocitatea ei, obiectul spre care se îndreaptă. Este un Golem născut mort. Iubirea înseamnă chenoză înaltă, şansa zborului, patima înseamnă dominaţie, narcisism.

Nici distopiile nu mai sunt ce erau odată! Poate pentru că ne simţim tot mai mult înghiţiţi de ficţiune şi abilitatea de a ne fixa într-un sens care să reziste la impactul cu realitatea este tot mai rară. O umbră s-a aşezat pe faţa lumii, distorsionând percepţia lucrurilor. În fundal, misteriosul destin al omului, tremurând îndărătul umbrei lui, copleşit de imaginea din oglinda tulbure a cotidianului, a devenit pentru el însuşi o imensă necunoscută. Imaginea lăţită şi alungită a umbrei neobişnuite capătă puteri, întoarce foaia, pune piciorul în prag, se proţăpeşte cu autoritate şi îşi umflă plămânii; hăituieşte, dictează. Aşa se face că noi, oamenii, ne simţim izolaţi la marginea lumii, tot mai impalpabili şi neplauzibili.

Noi, oamenii. Trăim vremuri când însăşi noţiunea de om se îneacă în ambiguitate. Pornind de la scrierile unui autor deja în vogă cum e Harari şi continuând cu o listă deschisă de distopii celebre, ajungem la concluzia că antropologia şi ficţiunea au devenit un fel de domenii gemelare, lesne de confundat. Suntem loviţi de perplexitate la gândul că ne este tot mai greu să răspundem la o întrebare simplă: Ce ne face cu adevărat umani? Faptul că mai avem din când în când tresăriri de autenticitate, deşi suntem condamnaţi la falsitate, deţinuţi într-o carcasă contrafăcută? Sau dimpotrivă, supunerea oarbă la conceptul de viaţă care ne este livrat? Până unde se poate merge cu ferfeniţirea fiinţei umane, cu destructurarea omului din om? Reproşul comunist adresat credinţei (falsul adagiu cu valoare de blam „crede şi nu cerceta") s-a transformat într-un crez al zilelor noastre, pornind de la obedienţa faţă de reclamele comerciale până la manipularea de ordin mult mai înalt, ideologic. Ni se cere să credem fără să cercetăm, să fim un produs al gândirii altora, nişte clone cu responsabilitate limitată, dacă nu de-a dreptul iluzorie.

În aceste condiţii, un roman cum este *Să nu mă părăseşti*, de Kazuo Ishiguro, este pe nedrept considerat distopie, fiind mai curând o parabolă a omului contemporan, dislocat din realitatea proprie, irevocabil prins în procesul de pustiire a lumii, în care deja nu mai este valabilă vorba lui Marcel Gauchet (cel din *Dezvrăjirea lumii. O istorie politică a religiilor*), conform căreia ruptura nu mai are loc în exterioritatea vizibilă, ci în invizibilul lăuntric al sufletelor, deoarece nici un nivel al existenţei, pe nici un spectru al văzului, nu este cruţat de agresiuni cauzatoare de moarte. Este vorba de moartea sufletului, moartea demnităţii.

Trama romanului este cunoscută, mai ales că s-a făcut şi un film celebru (în regia lui Mark Romanek), care totuşi mută accentul pe trioul amoros Tommy-Ruth-Kathy, eludând mult din anvergura etică şi filosofică a romanului. Era fatal să se întâmple astfel, limbajul cinematografic şi cel literar fiind două lucruri total diferite.

Povestea începe într-un cadru aparent obişnuit, la un pension din Hailsham, cu elevi silitori la învăţătură, creativi, isteţi şi profesori competenţi care îi asistă şi le supraveghează evoluţia. Dar imediat vedem că aceşti copii se simt spionaţi, se ascund pe la colţuri şi vorbesc în şoaptă; tabăra cealaltă este adversă într-un mod deocamdată difuz şi de neînţeles. Apare cuvântul „donaţie", lăsat pentru început să plutească într-o nebuloasă ce înfierbântă minţile tinerilor. Aflăm că în această lume a fi creativ este considerat un lucru foarte important, ceea ce pare un semn de normalitate. Copiii sunt încurajaţi să se exprime artistic, de pildă să picteze. Tommy, băiatul rebel cu dese accese de furie, este complexat pentru că nu are talent la desen. Ceilalţi copii îl ridiculizează. Apoi una dintre institutoare, Miss Lucy, mai întâi îl absolvă de vină, spunându-i că nu contează, poate fi şi necreativ, pentru ca mai târziu să-l someze să-şi îmbunătăţească performanţele artistice.

Kazuo Ishiguro, **Să nu mă părăseşti**, traducere din limba engleză de Vali Florescu, Editura Polirom, 2018, 324 pag.

Aşa cum a ajuns la noi, deci prin traducere, pasta narativă înaintează greoi, ca o magmă apatică. Textul mocneşte comparabil cu o durere monotonă pe care înveţi să o ignori. Chiar provenit din engleză, nu poţi să nu te întrebi cum trebuie să fi răsunat acest text în conştiinţa lui Ishiguro, saturată de suprasegmentalele limbii japoneze. Oricărei pretenţii de muzicalitate i s-a pus surdină, sunetele sunt stinse, astfel încât trebuie să-ţi ciuleşti urechile şi să te chirceşti în aşteptarea loviturii finale. Care va veni. Simţi nevoia unei izbucniri, a unei expresivităţi violente, dar frazele se menţin cumpătate, le-aş putea numi *decente*. În cele din urmă, te consolezi cu gândul că însăşi această fierbere ţinută mereu sub control este o tehnică de învăluire ce creează o tensiune aparte.

Cu trecerea anilor, între elevi se formează simpatii şi antipatii, iubiri şi duşmănii trecătoare. Cuplul Tommy-Ruth domină povestea, la care se adaugă Kathy, în calitate de confidentă a celor doi. Prietenii se ceartă şi se împacă, se îndrăgesc şi se jignesc de moarte.

Pojghiţa de normalitate se sparge definitiv, ritmul narativ se frânge când Miss Lucy, iubitoare de adevăr, le spune copiilor că ei sunt doar nişte clone, menirea lor este să doneze organe, nimeni nu va ajunge vreodată pictor, star de cinema sau vânzător la supermarket. Nimeni. Copiii pluteau pe o reţea de zvonuri ca o mlaştină densă şi iată-i deodată pe o suprafaţă lucioasă, îngheţată ca sticla, pe care paşii lor sunt tot mai nesiguri, nu-şi mai pot păstra echilibrul. Se surprind siliţi să realizeze că nu numai ei sunt clonaţi, ci întreaga lor lume suferă de artificial. Poţi s-o strângi ca pe o plastilină şi apoi să-i dai drumul, ea îşi va recăpăta forma dorită. Poţi s-o pictezi în culori mai vii sau mai terne, ea îşi va alege nuanţele proprii. Şi apropo, la ce bun importanţa excesivă dată creativităţii? Dacă ei sunt doar furnizori de organe vitale, de unde speranţa în puterea de izbăvire a artei? Se pare că orice creaţie are destinul ei, planurile creatorului sunt dejucate. Tommy se agaţă de desenele lui cu gândul că l-ar putea salva; dovedindu-se cu adevărat talentat, soarta lui ar putea fi mai bună.

Oare nu asta facem toţi?

Numai că, odată cu organele, tinerilor li se ia puterea de a visa. Nu mai au idealuri. Iubirea se transformă în patimă. Tommy şi Ruth erau cumva unul interior celuilalt, se susţineau reciproc, chiar hăituindu-se. Dar are loc expulzarea. Iată-i la marginile fiinţei iubite. Subit, fără drept de apel. Tommy rămâne cu coastele afară, însingurat şi trist. Ruth îl priveşte de la distanţă, oarecum timidă, fără să-şi mai dea seama dacă îl cunoaşte cu adevărat. Fusese creată din iubire, precum Eva, şi acum se simte deformată de patimă. Pentru că iubirea naşte iubire, în timp ce patima este forma pervertită a duşmăniei; iubirea dă libertate creaţiei să devină creatoare, pe când patima încremeneşte, cu ferocitatea ei, obiectul spre care se îndreaptă. Este un Golem născut mort. Iubirea înseamnă chenoză înaltă, şansa zborului, patima înseamnă dominaţie, narcisism.

Nu-i aşa că ni se întâmplă şi nouă?

Aflăm că Ruth luase pe umeri soarta tuturor, ea asigură un surogat de mântuire. Asta ne spune Kathy, naratoarea, cea care o pândea pentru a-i lua locul binemeritat lângă Tommy. Părerea ei este că Ruth deseori blufa, dând impresia că ştie şi înţelege lucruri care îi erau străine, dar ea „se străduia din răsputeri să devină altcineva şi poate că simţea presiunea mai mult decât noi toţi, ceilalţi, fiindcă luase pe umerii ei soarta noastră, a tuturor".

Această mântuitoare cu organe scoase şi cu iubirea defunctă încearcă să-l salveze pe Tommy şi să se salveze şi pe sine. Cunoaşte, desigur, eşecul total. Îl târăşte pe băiat la Madame, fosta directoare a instituţiei unde copiii fuseseră educaţi şi ocrotiţi, Hailsham, pentru a-i arăta cât a evoluat băiatul în arta plastică, fapt ce ar putea dovedi cât de mult se iubeau cei doi, şi iubirea este salvatoare, nu-i aşa? În culmea cinismului, Madame le explică foştilor ei elevi că le lua lucrările pentru a demonstra lumii că şi ei au suflet, dar că asta nu-i poate salva, nici măcar nu le-ar fi putut amâna donările. În definitiv, asta este menirea lor.

Astfel se realizează dezvrăjirea lumii lor. Tinerii înţeleg că sunt captivi în centrul unei realităţi străine şi malefice, într-o construcţie culturală ostilă, fără putinţa de a se întoarce în centrul fiinţei lor. Ei simt nevoia acută să câştige măcar o fărâmă de realitate. Doar ficţiunile nu pot iubi! Această fărâmă le este interzisă. Ei toţi rămân nişte Golemi născuţi morţi, oameni artificiali înzestraţi cu puteri magice: acelea de a continua viaţa, dar nu pe a lor.

Mi-am dorit să închei aceste rânduri cu o imagine a speranţei, nu pentru că aşa e frumos, ci pentru că aşa e uman. Şi am găsit-o în realitatea imediată. O scenă văzută de mine pe stradă. În mijlocul trotuarului, printre paşii grăbiţi ai oamenilor, un porumbel pe jumătate jumulit, complet derutat şi dezaxat. În faţa lui, un bărbat beat, fără să arate mai breaz decât porumbelul, dă din mâini şi se agită, cu trunchiul mult aplecat spre pasăre. Îi aminteşte ce are de făcut: să-şi ia zborul! Un alt bărbat beat, companionul celui care dă lecţii de zbor, strigă de pe margine, dogit: „Lasă-l, băăă!". Dar păsăroiul şef nu se lasă, dă în continuare din mâini, cu şi mai multă vervă. Porumbelul se clatină ameţit.

Iată imaginea speranţei.

Carmelia Leonte

premiul elveţian de literatură

Dumenic Andry, *Nisip*, Editura Romanşă [Chur]

anul acesta Oficiul Federal de Cultură a ales dintre producţiile literare romanşe pe cea a reprezentantului celei mai frumoase regiuni din Europa, după părerea cunoscătorilor, Engadina. Ţinut romanic străvechi, purtător al graiului ladin (la noi este cel mai cunoscut dintre graiurile romanşe), are o lungă tradiţie culturală şi un număr relativ mare de oameni ai condeiului prin raportare la numărul mic de vorbitori, divizaţi lingvistic şi ameninţaţi tot mai mult în ultima vreme de germanizare. O evoluţie încurajatoare care ne îndreptăţeşte optimismul o are idiomul ladin vallader (vorbit în Engadina de Jos) în care scrie şi autorul pe care îl prezentăm aici, spre deosebire de idiomul puter aparţinând Engadinei de Sus al cărui număr de vorbitori este într-o continuă diminuare.

Dumenic Andry s-a născut la Zürich la 7 mai 1960 şi a crescut la Ramosch în Engadina de Jos, locul de baştină al cunoscutei poete Luisa Famos. Studiile medii le-a urmat în capitala cantonului Graubünden (fr. Grisons, it.Grigioni, romanş Grischun), oraşul Coira (Chur). La Universitatea din Zürich a făcut studii de romanistică pe care le-a desăvârşit de-a lungul timpului. Actualmente este stabilit cu familia în localitatea engadineză Zuoz şi lucrează ca romanist independent. Din 2014 este redactor la Analele Societăţii Retoromane.

A publicat poezie şi eseuri în periodice şi antologii. Este autorul volumelor *Lucruri de pe lumea cealaltă* (Savognin, 2002) şi *Unde* (Zürich, 2008). Reprezentant în 2013 al cantonului Grischun pentru *Culegerea de poezie elveţiană*.

Dumenic Andry este deţinătorul unor prestigioase premii: Premiul de promovare al cantonului Grischun 2003, Premiul Schiller 2009 şi Premiul elveţian pentru literatură 2018.

Culegerea de poezie *Nisip* se înscrie în mişcarea postmodernistă a timpului, nu fără a rupe definitiv legătura cu precursorii de orientări mai vechi, cum ar fi emblematicii poeţi engadinezi Andri Peer şi Luisa Famos. După cum afirmă criticul literar Cla Riatsch în studiul său ataşat la finalul volumului, titlul anunţă refuzul tipic modern al marilor forme şi motive poetice, denigrate de modernism drept larmă retorică, oprindu-se la un material cu totul altfel decât nobil şi exclusiv. Chiar şi contextele simbolice ale nisipului par la prima vedere mai curând negative. Autorul manifestă o vădită incompatibilitate cu decorativul, punându-şi speranţa în descoperirea magiei prin cultivarea banalului şi a conciziei formale. Un grad de ermetism poetic lasă adesea cititorului libertatea dezlegării fascinantelor unde de mister. Este de admirat la Dumenic Andry pe lângă prospeţimea metaforelor proprii şi nuanţata stăpânire a bogăţiei lexicale a idiomului său din care plăsmuieşte inspirat contraste poetice percutante semnificative. Reproducem mai jos din volumul *Nisip* câteva poezii care ilustrează universul conceptual precum şi arta poetică a autorului.

cruste

pentru Ana Mazzina

crustele
unei cochilii
fine
se văd în
bucăţele
căzute
pe stradă

două mânuţe
le aşază
-mpreună
şi fluturele
e iarăşi
flutur

unul câte unul

unul câte unul
s-aştern
dorurile mele
în valiza mea
dublată
cu mătasă roşă

ea ajunge
şi ţi le pune
unul câte unul
ţie
la picioare
pe peronul
fără niciun
ecou

prin beznă

pentru Rut

prin beznă
sus de tot
filează o stea
trăgând cu ea
corali
dintr-un colier
taie
lumini de tren
ce fuge
în munte

aici jos
caută
pipăind
perlele-ţi
din râs

cer

am privit
cerul
înstelat

am văzut
cum cade
o dorinţă

effeto di luna

pentru o clipă
am
crezut că ţin
luna
în palme
ude
reci
ş-atât de goale

semiînghețat

semiîngheţat
mă las cu
vocea ta
învelit
căci visele
nu ţin de cald

numele tău

numele tău
de nisip
la malul mării
şapte limbi
ling
sarea
setei mele

voce

rouă
pe pleoape
iritate

fulgi
pe buze
aprinse

vocea ta
de-argint
plină
joasă
puternică
nouă

sălbatică

eu sunt pe
acest pod
foarte-nalt
jos e
Inul
marea
pe o
dună de-aur
spre mine
apare
agilă
vulpea
cu pas
de vânt
din amonte
un râs oranj
deasupra mea
şi în
albastrul zilei

eu sunt
pe o dună
cu nisip
în ochi

împiedicat

împiedicat
căzut
între
rânduri
servil
la picioarele paginii tale

dezertare

un salt
rapid în
prima barcă
ş-afară
din ăst port
în ruină

în faţă
se-ntinde
marea
şi eu nu ştiu
decât să spun că
nicicând
n-aş mai repeta

timpul cireşelor

marinar
ajunge
în vârf de catarg
la o navă
să vadă
departe
în largul mării
de vine
vreo barcă
vreo balenă
vreo insulă
şi-azvârle
urcând
în gură
o cireaşă
sau alta
din cireşul
în centrul mării
de-altădată

rău de pământ

marinar
pe un ţărm
înnoptat

un melc
sufocat
de nisip

luna-i
decolorată
şi marea-i
mare

cireşe negre

băiatul
pe gardul
mlaştinii
se întinde
după cireşe
negre

băiatul
lângă
gard
pe spate
în urzici

noiembrie la Ramosch

un capac
răsturnat afară
o breşă
în zăpadă
zgomot
de apă roşie
printre
pavajul
spălăcit
de perii
de porc

alegere

a mea
este o inimă
de oaie
neagră
fără semn

Prezentare şi traducere de Magdalena Popescu-Marin

mărgica babei

O ştire a făcut înconjurul televiziunilor şi al radiourilor: când nimeni nu se mai aştepta, Ministerul Transporturilor a transmis un anunţ-bombă. Am aflat cu emoţie că respectiva entitate de stat a reuşit o ispravă de zile mari, cu care, evident, se mândreşte. Sigur, căile ferate stau să se prăbuşească, sigur, n-avem nici măcar o autostradă gata de la un capăt la altul, sigur, aeroportul Otopeni este cu totul depăşit pentru traficul actual, sigur, sunt atâtea neîmpliniri, totuşi, totuşi, totuşi, Ministerul n-a stat cu mâinile-n sân şi, în pofida atâtor cârtitori şi pizmaşi, a modernizat mai multe vagoane de călători! Mărturisim, ne-am fi aşteptat să fie vorba de sute de vagoane, dar nu: sunt, într-adevăr, mai multe în sensul că nu e unul singur. Dar atât. Este vorba despre două, două vagoane au fost modernizate, în asta stă performanţa guvernamentală! Ne-apucă disperarea, suntem ca-n povestea cu baba care, văzând ce comori îi aduce cocoşul moşului, îşi bate găina, iar aceasta, chinuindu-se din răsputeri, face şi ea o mărgică. Într-o vreme când în China s-a inaugurat cel mai lung pod maritim din lume (are 55 de kilometri, şase benzi, cinci tuneluri, dintre care unul subacvatic, şi leagă continentul de Hong Kong şi de Macao), când în Turcia se construieşte cel mai mare aeroport din lume (cu o capacitate finală de două sute de milioane de pasageri anual, cu 350 de destinaţii, cu şase piste şi cu cel mai mare terminal sub un singur acoperiş), când Europa e împânzită de autostrăzi uimitoare şi e străbătută în toate direcţiile de trenuri de mare viteză, cu garnituri care, tehnologic, sunt pentru noi, românii, nişte adevărate apariţii sosite din viitor, în asemenea condiţii aşadar, cele două vagoane, pe care, „după lupte seculare", oficialii de la CFR au izbutit să le modernizeze, reprezintă, desigur, mărgica babei şi chiar mai puţin decât atât. Cum să te lauzi cu aşa ceva?! Este, de fapt, o contraperformanţă greu de imaginat şi o afirmare apăsată a eşecului, a neputinţei.

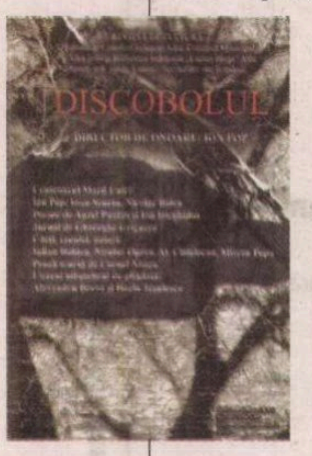
vasul spart, care nu ține apa

Dacă am fi întrebaţi cum este acum, în anul Centenarului, ţara aceasta, ce am răspunde imediat, ce imagine ne vine prima oară în minte? Am spune că ţara noastră, în momentul de faţă, este aidoma unui vas spart, care nu ţine apa. Da, un vas care nu mai dă impresia de întreg, ci pare să fie o alăturare de cioburi, de fragmente care nu sunt legate între ele decât vag. Dacă ne referim, iată, la situaţia transporturilor, despre care vorbeam într-una din notele din această pagină, ce observăm? Observăm că, date fiind căile de comunicaţie (rutiere şi feroviare) absente sau slabe, uzate, provinciile româneşti sunt aproape rupte una de alta, să ajungi dintr-una în alta se dovedeşte a fi şi astăzi, în timpurile moderne, o încercare aventuroasă şi chinuitoare, adică avem de-a face cu un vas spart. Iar din neajunsul acesta decurg multe altele, ţinând de apariţia unor inegalităţi de dezvoltare şi de incapacitatea părţilor de a se compatibiliza, de a se armoniza în mentalităţi şi ca nivel de civilizaţie. Dar ruptura aceasta, metafora vasului spart care ne defineşte astăzi, se prelungeşte de la realitatea geografică la spaţiul interior. Minţile atâtora dintre noi sunt stăpânite, mai mult decât oricând poate, de sentimente negative, ura şi destructivitatea. Să-l urăşti pe celălalt, să-i urăşti pe ceilalţi, înseamnă, în fond, să te desparţi de ei şi astfel, încă o dată, i se potriveşte imaginea vasului spart. Respectul pentru ceilalţi, admiraţia, solidaritatea, coerenţa mersului împreună, cu aceleaşi crezuri, până la capăt, aproape au dispărut din prezentul nostru. Parcă nicicând n-am fost mai îndepărtaţi unul de altul prin ceea ce înseamnă codul personal de valori şi parcă nicicând societatea românească n-a fost atât de măcinată de neîncredere, de invidie, de incompetenţă, de rău ca principiu care guvernează. Cine oare este în stare să adune cioburile şi să le lipească la loc, într-un tot puternic, într-un vas care ţine apa? Cine şi, mai ales, cum?

ochiul magic

din sumar – *Discobolul*

Numărul triplu 247-248-249 (iulie – august – septembrie, 2018) al revistei *DISCOBOLUL* din Alba Iulia ne arată o revistă literară în creştere calitativă, echilibrat structurată. Astfel, am remarcat capitolul dedicat Centenarului Marii Uniri, care conţine texte semnate de Ion Pop (*Un moment tragic din istoria Bucovinei de Nord*), Ioan Scurtu (*Regina Maria şi Conferinţa de Pace din 1919. Vizitele la Paris şi la Londra*) şi Nicolae Bolea (*Dr. Ioan C. Pop – primul prefect al judeţului Alba de după Marea Unire*). Grupajul sub genericul *Cărţi, cronici, autori* este şi el convingător, fiind realizat prin contribuţiile critice ale lui Iulian Boldea, Nicolae Oprea, Titu Popescu, Al. Cistelecan, Mircea Popa, Cornel Nistea şi Mircea Bârsilă. Receptarea critică a noilor apariţii editoriale este asigurată şi de numeroasele cronici de întâmpinare scrise de tineri autori locali. Gheorghe Grigurcu publică pagini de jurnal, iar Cornel Nistea – proză. Alte rubrici care completează sumarul: seria de eseuri *Teme la alegere*, apoi, *Piaţa cărţilor* de Mircea Stâncel, *Oameni care au fost, Archeologica*. Foarte bune sunt poemele lui Aurel Pantea, cu care se deschide *Discobolul*: „În cele din urmă ne despărţim de numele noastre,/ dar ele continuă cutremurate,/ să caute un trup,/ şi, înspăimântate, găsesc alte nume,/ ca nişte neîndurători stăpâni,/ în tremurul lor se văd imagini de odinioară,/ depărtate, în alte vieţi, atinse de oboseli,/ şi încep să cânte melodii sfâşietoare,/ ca toamnele în care iubirile se schimbă la faţă/ şi chipurile nu se mai recunosc."



din sumar – *Luceafărul de dimineață*

O revistă care propune texte interesante este *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ* (nr. 10), unde, sub titlul *100 de semnături*, putem citi două pagini de mici eseuri ale lui Alex Ştefănescu despre Ion Heliade-Rădulescu, Aron Pumnul, Mihai Şora şi Teodor Baconschi. Grupaje de poezie publică Gellu Dorian (la 65 de ani), Emil Sude, Cristian-Liviu Burada şi Irina Lazăr, iar proză, remarcabilă, – Augustin Cupşa. Ne reţine atenţia şi o anchetă dedicată literaturii pentru copii, la care răspund Adrian Costache, Marin Iancu, Doina Cetea, Horia Gârbea, Simona Antonescu şi Ana Andreescu. Noul roman al lui Alexandru Ecovoiu, *Ambitus* (apărut când autorul sărbătoreşte 75 de ani), se bucură de două comentarii critice semnate de Dan Stanca şi de Simona-Grazia Dima. Există în sumar şi numeroase recenzii de Grete Tartler, Paul Aretzu, Monica Grosu, Horia Gârbea, Radu Voinescu, Emil Lungeanu, Flaviu George Predescu şi Eugen Lenghel. O menţiune specială pentru cronica literară consacrată volumului de poezie *Cuvinte salvate* de Grete Tartler („Marea calitate a poemelor din această carte rememorativă – una din cele mai bune publicate în ultima vreme – constă în subtilitatea combinărilor multiple...") şi pentru editorialul *Arta de a citi poezia*, cu observaţii foarte fine pornind de la eseul cu acelaşi titlu semnat de Harold Bloom. Ambele, cronica şi editorialul, îl au autor pe Dan Cristea. Să încheiem însă cu o observaţie critică: *Luceafărul de dimineaţă* ni se pare o revistă făcută cu profesionalism şi tocmai de aceea nu înţelegem cum se face că evenimente culturale de importanţă naţională, prin numele participanţilor, prin anvergura dezbaterilor (Colocviul Romanului Românesc de la Alba Iulia) sau altele şi ele prestigioase, cu participare internaţională (Forumul Literar China – CEEC) au parte în revistă de consemnări modeste în comparaţie cu anumite manifestări locale (Concursul de creaţie literară „V. Voiculescu" de la Buzău şi Festivalul „Marin Preda" de la Alexandria). Sigur, această prezentare disproporţionată, în favoarea ultimelor două, reprezintă doar o scăpare redacţională şi nu e nevoie să căutăm şi să găsim alte motive.

●● **Cronicar**

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Sincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2018 sunt:
37,5 lei pentru 3 luni (13 nr.)
75 lei pentru 6 luni (26 nr.)
150 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Sincai.
Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

EBSCO Discovery Service

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 "948391" 040128

România literară® 50

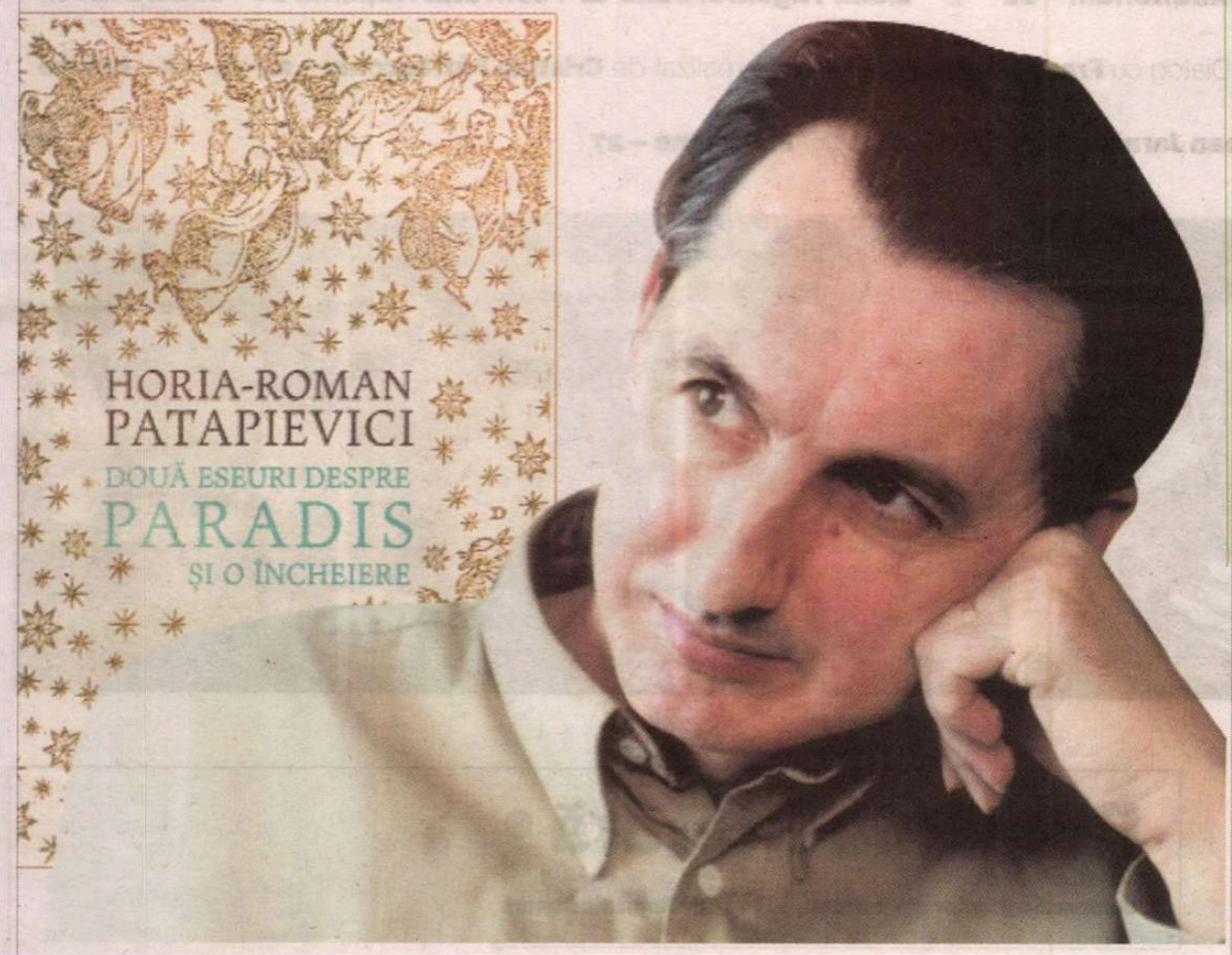
• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul L 23 noiembrie 2018 28 de pagini 3 lei

focus

două eseuri despre paradis și o încheiere

de horia-roman patapievici



semnează: **Sorin Lavric, Mircea Mihăieș, Angelo Mitchievici, Vasile Spiridon, Răzvan Voncu**

interviu

françois-henri

désérable

„literatura e neputincioasă atunci când nu mai suntem oameni“

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Atunci și acum

• Irina Petraș
Spune-mi cum vorbești...

• Ștefan Cazimir
Ceaușescu și scriitorii

• Mihai Zamfir
Voci depărtate în armonie

• Poeme de Liliana Ursu

• Bogdan Ghiu
Mesajele secrete din glasul poeților

• Eminescu, poem cu poem
de Alex Ștefănescu
Viața

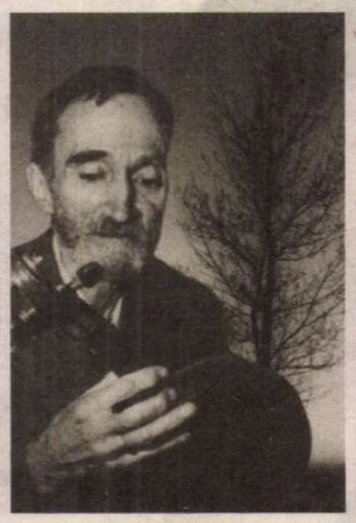
• Cronica de artă plastică
de Petre Tănăsoaica
Artiștii primului Centenar, la Auditorium

• Corespondență de Libuše Valentová
Profesorul Jan Urban Jarník și România

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU-MUREȘ

sumar

Irina Petraș: Spune-mi cum vorbești... – 3 ● **Ștefan Cazimir: Ceaușescu și scriitorii – 4** ● Calendar **– 4-5** ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Voci depărtate în armonie – 5** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Atunci și acum – 6** ● Cartea de eseuri **Adrian G. Romila: Aplicând hermeneutica lui Eliade – 7** ● Cartea de poezie **Ion Buzași: Frunze – elegii aniversare – 7** ● Focus **H.-R. Patapievici – 8-12** ● Versuri de **Liliana Ursu – 13** ● **Bogdan Ghiu: Mesajele secrete din glasul poeților – 14-15** ● Eminescu, poem cu poem de **Alex Ștefănescu: *Viața* – 16** ● Apropieri de **Marius Miheț – 17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Tineret, mândria țării – 18** ● Versuri de **Constantin Urucu – 18** ● **Nichita Danilov: Poezie și manipulare – 19** ● Versuri de **Horia Zilieru – 20** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Cu ochii larg deschiși, pe „bulevardele vieții" – 21** ● Cronica de artă plastică de **Petre Tănăsoaica: Artiștii primului Centenar, la Auditorium – 22** ● **Liana Tugearu: Dans la Festivalul Național de Teatru 2018 (I) Nivel de excelență – 23** ● Dialog cu **François-Henri Désérable** realizat de **Cristian Pătrășconiu – 24-25** ● **Libuše Valentová: Profesorul Jan Urban Jarník și România – 26** ● **Meridiane – 27**



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor (supliment Centenar)
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiteraria@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

spune-mi cum vorbești...

Spune-mi cum vorbeşti, ca să-ţi spun cine eşti! O zicală veche, uitată azi când însoţirea dintre gând şi cuvânt nu mai pare să fie obligatorie. Dar eşti cine eşti mai întâi prin gândul tău cumpănit care scrutează lumea, încearcă s-o ia în stăpânire, să se împace cu ea, şi abia în urmă prin cuvântul potrivit pe care eşti în stare să-l rosteşti (nelăsând gura să vorbească fără tine), astfel încât rostirea ta să aibă un *rost*. Să spună ceva mai bun decât tăcerea.

Înclin să fiu de acord cu Noam Chomsky: „limbajul a fost «conceput» pentru a gândi, şi abia apoi pentru a comunica". O spunea deja Aristotel, „Vorbirea este reprezentarea experienţelor minţii". Ca lucrurile să se întâmple cum se cuvine în relaţia noastră cu lumea, cu ceilalţi, ar trebui să folosim mai multe cuvinte în actul/procesul gândirii decât în cel al comunicării. Azi, însă, în deşănţata eră a comunicării frenetice doar de dragul comunicării (liber fiind fiecare ins să-şi arate public nimicnicia, vorba lui Umberto Eco), sub puhoiul de mijloace de socializare rapidă prin *like*-uri negândite şi, adesea, prin simple icnete grafice, legătura dintre gând şi cuvânt slăbeşte, se frânge. Omul deprinde „limbajele" maşinii şi uită *să se vorbească pe sine vorbind cu vorbe*. Exigenţe scăzute funcţionează şi la nivelul şcolii, şi la cel al societăţii. În graba fără cap a lumii contemporane, totul se petrece mimetic, superficial, tolerând orice abatere de la legile limbii şi, deci, ale bunei gândiri. Dacă gândul tău e limpede, căci ruminat îndelung, expresia nu poate fi decât limpede şi ea, credea D.D. Roşca. Dar dacă gândul tău e facultativ, vorba ta va deconspira golul/haosul pe care îl adăposteşti.

Pentru Eminescu, limba este „măsurariul civilizaţiei unui popor", căci „limba şi legile ei dezvoltă cugetarea". Că „Nu noi suntem stăpânii limbii, ci limba e stăpâna noastră" (ms. 2275B) e un enunţ în atingere cu două dintre trăsăturile esenţiale ale limbii materne – ea este moştenită, învăţată, deprinsă de-a gata, cu reprezentări şi *pattern*-uri arhetipale, dar „stăpânirea" ei nu-i încremenită şi dictatorială. Fiindcă, da, limba e stăpână, dar o poţi stăpâni dacă înţelegi că *stăpânirea* ei (în ambele sensuri: o stăpâneşti/te stăpâneşte) înseamnă apartenenţă, răspundere reciprocă, interdependenţă. Stare de veghe. În *Limbă şi naţiune*, Sextil Puşcariu se lăsa în voia unor etimologii savuroase, pe urmele unor P. Papahagi sau Th. Capidan, pentru a ajunge la afirmarea tranşantă a legăturii strânse dintre limbă şi toată viaţa unui popor: „Între limbă şi cei ce o vorbesc există un raport de influenţă reciprocă. Nu numai omul e stăpân pe limba lui, ci şi limba e stăpână pe cei ce o vorbesc, silindu-i să urmeze cu gândurile lor drumurile bătute de înaintaşi, să economisească timp şi energie în căutarea expresiilor celor mai potrivite, luând de-a gata clişeele moştenite de la părinţi" şi ducând, pe cont propriu, gândul mai departe.

Unirea s-a realizat şi o sărbătorim ca *locuitori ai limbii române*, vorbind aceeaşi limbă în toate ţinuturile, în toate *ţările* în care trăim.

Etimologic, *a zice* înseamnă *a arăta cu degetul*, adică a indica, a informa, a comanda. Când „arăţi" un lucru cu numele lui, îl izolezi de celelalte, îl faci să fie. Îl mobilezi cu înţelesuri şi subînţelesuri. Orice *nume* are „cazier" gramatical şi existenţial deopotrivă. El intră în şi se supune *limbajului*, ca ipostază socială, codificată, a limbii, asupra căreia se poate interveni doar subteran, comunitar, în timp; dar şi *vorbirii*, ca act individual de voinţă şi inteligenţă. Expresia românească „a sta de vorbă" exprimă perfect caracteristica fundamentală a actului comunicării – aceea de a fi nu reflectare, nu reproducere a unei realităţi imuabile, ci interpretare şi propunere de variante. „A sta de vorbă" înseamnă a te opri în loc pentru a ţese vorbe pe marginea unei realităţi care continuă să curgă, să devină. Oprirea în loc lasă răgaz şi cuvintelor să fie, să devină, să-şi excite, eventual, acea memorie secundă prelungită misterios în mijlocul unei semnificaţii noi. Când poceşti numele lucrurilor, pui umărul la pocirea lumii.

Pe scurt, limba nu e doar un instrument, ci şi depozit şi formă a gândirii. În *Brief Answers to the Big Questions* (2018), Stephen Hawking propune o metaforă splendidă: cărţile, literatura sunt adevăratul ADN al fiinţelor umane de astăzi. Acumulările în timp ale fiinţei umane s-au perpetuat prin intermediul informaţiei conţinute şi transmise de perechile de acizi nucleici. Dar astăzi, mare parte din informaţia conţinută de aceştia este redundantă sau inactivă. Bibliotecile lumii, în schimb, conţin informaţiile acumulate de generaţii succesive de pământeni, ele sunt zestrea noastră, rezerva noastră de viitor. Informaţia despre om şi univers conservată de cărţile lumii şi de Internet este de miliarde de ori mai mare decât cea din ADN. Atâta doar că, deşi Internetul, de pildă, permite accesarea a milioane de informaţii, asta încă nu-i destul pentru a produce cunoaştere, ştiinţă. O spune filosoful Jean-Michel Besnier într-un interviu recent din „La Recherche". Dacă prin ADN informaţia s-a transmis automat la urmaşi, mirabilul ADN al Cărţii pretinde implicare. Învăţare. Pentru ca această informaţie să devină fertilă, e nevoie de Învăţători. De „luminători", cum spuneau ardelenii de odinioară. De o Şcoală adevărată care să-l trezească pe omul aţipit sub greutatea cunoaşterii acumulate de specia umană.

Codificarea accentuată, adică simplificarea progresivă a accesului la o aşa-zisă *comunicare* (pe Internet există celebrele „chat-rooms", încăperi pentru pălăvrăgeală, în care te întâlneşti cu inşi conectaţi din alt colţ al lumii – însă legătura nu e de la om la om, ci de la maşină la maşină), vlăguieşte forţa cuvântului. Vorbirea îşi pierde suportul omenesc, e reproducere mecanică a unor comenzi – mâna deprinde apăsarea unei taste sau a alteia; ochii sunt fixaţi pe un ecran (nu pe o figură umană vie, *caldă*, complexă) şi gândul e sumar, fragil, filiform. Se înstăpâneşte asupra prezentului *omul simplificat* (spune acelaşi Jean-Michel Besnier), adică unul cu o gândire mecanică, vecină cu reflexul, căci nu i se cere decât să apese, năuc, butoane ori să bifeze căsuţe. Sau, cum spune Brian Clegg (*Big Data. How the Information Revolution is Transforming Our Lives*, 2018), „să cumpere până cade lat" (*shop til you drop*).

Revenind: limba română şi românitatea sunt pentru noi un dat, dimensiuni existenţiale, la care să ne raportăm cu răspundere, străduindu-ne să le cunoaştem istoria, complexitatea, rădăcinile şi valenţele. Vocabularul constituie un indicator extrem de sensibil al culturii unui popor şi fenomene precum schimbarea de sens, pierderea unor cuvinte vechi, crearea şi împrumutarea de cuvinte noi sunt strâns legate de istoria culturii însăşi, fără a pune în pericol identitatea noastră. Puternic instrument de socializare, limbajul este garant al apartenenţei. Să spui „vorbeşte ca noi" înseamnă a spune „e unul de-ai noştri". Să amintesc aici că Lucian Blaga pune *graiul* în triada definitorie a unui popor, alături de *matricea stilistică* şi de *sânge*, considerând limba un organism viu şi supraindividual în care insul se integrează dobândind legitimitate.

Lucrând/gândind la antologiile dedicate Centenarului Marii Uniri, am găsit nenumărate argumente ale faptului că datorăm unitatea noastră, rezistenţa şi supravieţuirea în ciuda teribilelor încercări ale Istoriei preţului pe care l-am pus pe limba română. Secretarul italian al lui Matei Corvin se minuna că românii de aici ţin mai mult la limba lor decât la viaţă. Unirea s-a realizat şi o sărbătorim ca *locuitori ai limbii române*, vorbind aceeaşi limbă în toate ţinuturile, în toate *ţările* în care trăim. Iorga avea dreptate: limba română este „singurul element de legătură a tuturor românilor, de reabilitate morală a lor". Să n-o lăsăm, aşadar, în voia sorţii!

În evocările lui 1918, am mai descoperit ceva: elitele acelor vremuri aveau atât de bine conturat în minte proiectul măreţ, încât cuvintele lor mobilizau poporul în procesiuni care uimeau prin disciplină, hotărâre, determinare. Acum, la o sută de ani, evocăm cu tristeţe şi nostalgie acele vremuri. Şi ne cutremurăm la probele zilnice de batjocorire a limbii noastre. Poate că le revine scriitorilor menirea de a interveni în apărarea ei. Îngrijoratul manifest tocmai lansat de Uniunea Scriitorilor e primul pas. H. Marcuse profetiza o revoluţie *poetică* în secolul XXI: „Într-o lume căzută în prozaism, e necesară reintroducerea dimensiunii poetice". Doar poezia, ca limbaj întors spre sine, e în stare să răspundă nevoii de a gândi, de a admira. Sofisticata lume cibernetică, al cărei imperialism se instaurează pe nesimţite, subminează tocmai funcţia onomaturgică a omului, cea din care decurge *omenia* sa. Poate vom fi în stare să spunem *povestea fondatoare* care să-i aducă pe toţi românii cu adevărat împreună.

●● **Irina Petraş**

Ceaușescu și scriitorii acum 50 de ani

Noiembrie 1968. Ceauşescu îşi păstrează încă, poate uşor fanată, aureola dobîndită la 21 august. Mulţi cred că îndepărtarea de ruşi ar inaugura o eră nouă, mai favorabilă societăţii româneşti în ansamblu. Abia ulterior s-a înţeles că ruperea aparentă de Moscova nu însemna nicidecum o renegare a dogmelor moscovite. În acea atmosferă ambiguă, vag optimistă şi destul de confuză, s-au desfăşurat la Ateneul Român, în zilele de 14, 15 şi 16 noiembrie, lucrările Adunării Generale a Scriitorilor. O stare de febrilitate şi de speranţă izvora, între altele, din zvonul că vor apărea noi publicaţii culturale, ai căror iniţiatori vor beneficia de aprobarea şi sprijinul statului. Dumitru Solomon, de pildă, regretatul meu coleg şi prieten, visa o revistă intitulată „Teatru şi film". Alţii îşi dezvăluiau şi ei proiectele proprii şi recrutau aderenţi. Viitorul îi va trezi curînd la realitate.

Despre conţinutul celor trei zile ale Adunării nu păstrez decît amintiri şterse. Ceea ce în schimb mi s-a întipărit perfect în memorie este şedinţa de închidere, marcată printr-o lungă cuvîntare a lui Ceauşescu, care venise însoţit de toată echipa conducătoare (Ion Gheorghe Maurer, Emil Bodnăraş, Paul Niculescu-Mizil, Virgil Trofin, Ilie Verdeţ, Maxim Berghianu, János Fazekas, Iosif Banc, Manea Mănescu, Dumitru Popa, Dumitru Popescu, Vasile Patilineţ), voind desigur să impresioneze asistenţa prin alaiul numeros al subordonaţilor. Şi mai ţin minte că interminabila lui expunere (reprodusă în **România literară**, anul I, nr.7, 21 noiembrie 1968, unde ocupă, împreună cu fotografiile, patru pagini şi jumătate) a fost urmărită cu un real interes, întrucît vorbitorul se mai bucura de o anume credibilitate, iar ascultătorii – firește, nu chiar toţi – erau încă prizonierii unor iluzii. De aici şi frecventele aplauze, pe care transcrierea din presă le ierarhizează în fel şi chip : puternice, îndelungate, vii, vii şi puternice, vii şi îndelungate, spre a culmina în final cu „aplauze puternice, prelungite. Întreaga asistenţă, în picioare, ovaţionează îndelung." Probabil că spiritelor lucide din sală nu le scăpase totuşi din vedere vechiul truc dictatorial al asocierii biciului cu morcovul: „Militînd pentru o artă angajată, situată ferm pe poziţiile ideologiei marxist-leniniste, partidul nostru s-a pronunţat şi se pronunţă pentru o largă diversitate de stiluri şi maniere artistice."

O secvenţă bizară a cuvîntării (vom vedea îndată de ce) este pledoaria ei pentru accesibilitate: „Este regretabil că unii scriitori manifestă indiferenţă pentru accesibilitatea operelor lor, ba mai mult, mărturisesc chiar că nu-i interesează dacă sînt înţeleşi de mase, că scriu pentru un cerc îngust de aşa-zişi iniţiaţi, iar unii spun chiar că nu s-au născut oamenii care să-i înţeleagă." Iată acum şi bizareria: Ceauşescu ancorează în genul epic, intercalînd o poveste „pe care am auzit-o şi eu. Era demult, tare demult – aşa încep de altfel toate poveştile –, pe vremea cînd nu existau nici Comitetul de Artă şi Cultură, nici Uniunea Scriitorilor, nici secţia culturală a Comitetului Central, nici edituri de stat şi redactori-şefi de reviste literare, nici cenzură şi nici chiar Fondul Literar [aici o stenogramă fidelă ar fi trebuit să înregistreze „rîsete", n.m.], deci nici posibilitatea de a se acorda împrumuturi sau avansuri pentru literatura încă nescrisă. Aşa că nimeni nu îngrădea libertatea scrisului." În circumstanţele astfel descrise se plasează istoria unui tînăr poet de nici 20 de ani, care se urcase într-un turn („nu ştiu dacă era din lut sau din fildeş") şi începuse să citească versuri trecătorilor, care însă nu pricepeau nimic şi îşi vedeau liniştiţi de drum. Unul singur, un om cu părul alb, „l-a rugat pe poet să traducă cele citite". Poetul a ripostat sever: „Dacă n-ai înţeles, înseamnă că tu eşti vinovat; eşti un incult în spaţiul mioritic." (?!) La un moment dat, poetul coboară din turn şi se duce la un scrib (acelaşi cu omul vîrstnic care îi ceruse anterior o tălmăcire a versurilor), solicitîndu-i multiplicarea operei sale în 50 de exemplare şi achitarea pe loc a drepturilor de autor. Scribul îi răspunde: „Cum vrei să-ţi transcriu atîtea exemplare cînd cititorii culţi, pentru care scrii, nu s-au născut încă? Pentru un singur cititor, care eşti tu însuţi, e suficient exemplarul pe care îl ai." Poetul pleacă supărat, se urcă din nou în turn şi începe să se plîngă că „nu există libertatea cuvîntului." (*Vii aplauze*) Cine oare va fi compus această istorioară stupidă numai Dumnezeu ştie. Cert este că, la data respectivă, ea a fost urmărită cu atenţie şi cu sentimentul unora că Ceauşescu are umor...

Ceauşescu a părăsit sala ţinînd în mînă, ca pe un trofeu de preţ, garoafa dăruită de Geo Bogza.

Seara, participanţilor la Adunarea Generală li s-a oferit o cină la cantina Institutului Agronomic. Ceauşescu a onorat-o cu prezenţa, iar Geo Bogza i-a înmînat o garoafă, recoltată ad hoc din buchetul de pe masă, şi a debitat un discurs encomiastic, evocînd între altele un episod apocrif din ilegalitate, în care tînărul militant îşi aduna tovarăşii de luptă şi le citea, chipurile, poezii din clasici! Stăteam la masă vizavi de Agatha Bacovia, care a cutezat să şoptească dubitativ: „Dacă o fi sincer...". Pe urmă, la microfon s-au perindat mulţi alţii, într-o succesiune aleatorie, cu elocvenţa stimulată vizibil de paharele sorbite anterior. Leonid Dimov, de pildă, declara: „Eu întîi am fost comunist şi abia pe urmă poet...". De la capătul opus al mesei, Ion Th. Ilea îşi clama răguşit vechea adeziune la idealurile clasei muncitoare. Ceauşescu a părăsit sala ţinînd în mînă, ca pe un trofeu de preţ, garoafa dăruită de Geo Bogza; nu venise încă vremea buchetelor fastuoase, transmise pe bandă rulantă aghiotantului de serviciu. Ni s-a oferit apoi un program artistic, incluzînd contribuţia unor soliste de muzică populară. „Barbar cînta femeia-aceea", exclamam eu din cînd în cînd, ca s-o amuz pe Agatha Bacovia. „Iar noi eram o ceată tristă", mă completa nostalgic soţia poetului. Aburii beţiei începeau să se risipească.

●● Ștefan Cazimir

actualitatea

● calendar

17.11.1888 – a murit Dora d'Istria (n. 1828)
17.11.1926 – s-a născut Leonida Plămădeală (m. 2005)
17.11.1932 – s-a născut George Muntean (m. 2004)
17.11.1939 – s-a născut Petru Isachi
17.11.1944 – a murit Magda Isanos (n. 1916)
17.11.1948 – s-a născut Florian Roatiş
17.11.1954 – a murit Ludovic Dauş (n. 1873)
17.11.1955 – s-a născut Dan Trif
17.11.1957 – a murit George Murnu (n. 1868)
17.11.1962 – a murit Sandu Tudor (n. 1896)
17.11.1965 – s-a născut Florinel Agafiţei
17.11.1998 – a murit Alexandru Talex (n. 1909)

18.11.1872 – s-a născut G. Tutoveanu (m. 1957)
18.11.1913 – s-a născut Sorana Gurian (m. 1956)
18.11.1924 – s-a născut Iordan Chimet (m. 2006)
18.11.1940 – s-a născut Apostol Gurău
18.11.1940 – s-a născut Ion Ciocanu
18.11.1945 – s-a născut Bedros Horasangian
18.11.1950 – s-a născut Georgina Ecovoiu
18.11.1952 – a murit Petre Bellu (n. 1896)
18.11.1958 – s-a născut Nicolae Goja
18.11.1963 – s-a născut Nicu Gavriluţă
18.11.1995 – a murit Miron Grindea (n. 1909)

19.11.1799 – a murit Alecu Văcărescu (n. 1769)
19.11.1837 – s-a născut Aron Densuşianu (m. 1900)
19.11.1919 – a murit Alexandru Vlahuţă (n. 1859)
19.11.1921 – s-a născut Dinu Pillat (m. 1975)
19.11.1923 – s-a născut Monica Lovinescu (m. 2008)
19.11.1932 – s-a născut Emil Poenaru (m. 2012)
19.11.1936 – s-a născut Iulian Negrilă
19.11.1936 – s-a născut Sorin Mărculescu
19.11.1937 – s-a născut Jiva Milin
19.11.1937 – s-a născut Alexandra Târziu
19.11.1941 – s-a născut Boris Marian
19.11.1943 – s-a născut Király László
19.11.1946 – s-a născut Vasile Morar
19.11.1992 – a murit Radu Tudoran (n. 1910)
19.11.1993 – a murit Ion Iuga (n. 1940)

20.11.1892 – s-a născut Ion Sân-Giorgiu (m. 1950)
20.11.1897 – a murit Miron Pompiliu (n. 1848)
20.11.1901 – s-a născut Alexandru Şahighian (m. 1965)
20.11.1907 – s-a născut Mihai Beniuc (m. 1988)
20.11.1912 – s-a născut Letiţia Papu (m. 1979)
20.11.1939 – s-a născut Stelian Tăbăraş (m. 2009)
20.11.1943 – s-a născut Grigore Ilisei
20.11.1948 – s-a născut Liviu Radu (m. 2015)
20.11.1955 – s-a născut Sandală Tomescu-Baciu
20.11.1967 – s-a născut Ciprian Ieşan
20.11.2005 – a murit Ana Selena (n. 1944)

21.11.1887 – a murit Petre Ispirescu (n. 1830)
21.11.1918 – s-a născut Eugen Todoran (m. 1997)
21.11.1923 – s-a născut Nicolae Corneanu (m. 2014)
21.11.1930 – s-a născut Ion Gheţie (m. 2004)
21.11.1933 – s-a născut Anghel Dumbrăveanu (m. 2013)
21.11.1948 – s-a născut Constantin Dragomir
21.11.1955 – s-a născut Aurel Dumitraşcu (m. 1990)
21.11.1980 – a murit I. Valerian (n. 1895)
21.11.2010 – a murit Gabriel Stănescu (n. 1951)

22.11.1901 – a murit V. A. Urechia (n. 1834)
22.11.1908 – s-a născut Iulian Vesper (m. 1986)
22.11.1919 – s-a născut Petru Sfetca (m. 1987)
22.11.1930 – s-a născut Eugenia Tudor Anton (m. 2011)
22.11.1930 – s-a născut Paul Leibovici
22.11.1938 – s-a născut Grigore Codrescu
22.11.1942 – s-a născut Lucian Bureriu
22.11.1944 – s-a născut Dumitru Hurubă
22.11.1945 – s-a născut Nicolae Mateescu
22.11.1948 – s-a născut Yvonne Goga
22.11.1949 – s-a născut Aurel Pop
22.11.1960 – s-a născut Nicolae Matei
22.11.1971 – a murit Lucia Mantu (n. 1888)
22.11.2006 – a murit Lucian Raicu (n. 1934)
22.11.2014 – a murit Cornelia Maria Savu (n. 1954)

23.11.1905 – s-a născut Petru Comarnescu (m. 1970)
23.11.1920 – s-a născut Paul Celan (m. 1970)
23.11.1923 – a murit Urmuz (n. 1883)
23.11.1933 – s-a născut Stancu Ilin
23.11.1935 – a murit Maria Cunţan (n. 1862)
23.11.1939 – s-a născut Zaharia Sângeorzan (m. 2002)
23.11.1948 – s-a născut Grete Tartler
23.11.1949 – a murit Carol Ardeleanu (n. 1883)
23.11.1950 – s-a născut Maria Jorj
23.11.1952 – s-a născut Sînziana Dragoş
23.11.1953 – s-a născut Lucian Perţa
23.11.1953 – a murit I. E. Torouţiu (n. 1888)
23.11.1971 – a murit Ury Benador (n. 1895)

23.11.1976 – s-a născut Laura Mircea
23.11.1979 – s-a născut Lucian Bâgiu

24.11.1902 – s-a născut N. Crevedia (m. 1978)
24.11.1909 – s-a născut Ion Sofia Manolescu (m. 1993)
24.11.1919 – s-a născut Dimitrie Costea
24.11.1920 – a murit Alexandru Macedonski (n. 1854)
24.11.1957 – s-a născut Doru Mareş
24.11.1964 – s-a născut Anca Mizumschi
24.11.1967 – a murit G. C. Nicolescu (n. 1911)
24.11.1974 – a murit Nina Façon (n. 1909)
24.11.1994 – a murit George Almosnino (n. 1936)

25.11.1814 – s-a născut Matei Millo (m. 1896)
25.11.1885 – a murit Grigore Alexandrescu (n. 1810)
25.11.1939 – s-a născut Nicoleta Voinescu
25.11.1939 – s-a născut Vasile Menzel
25.11.1941 – s-a născut Nicolae Turtureanu
25.11.1942 – s-a născut Doina Cetea
25.11.1942 – a murit Mihail Dragomirescu (n. 1868)
25.11.1951 – s-a născut Ioan Baba
25.11.1953 – **s-a născut Augustin Frăţilă (m. 2010)**
25.11.1954 – s-a născut Emil Stănescu
25.11.1956 – s-a născut Pavel Husarik
25.11.1961 – s-a născut Vasile Sebastian Dâncu
25.11.1996 – a murit Valentin Silvestru (n. 1924)
25.11.1999 – a murit Alexandru Ciorănescu (n. 1911)

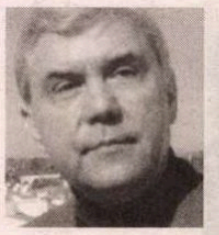
26.11.1896 – s-a născut Dumitru Murăraşu (m. 1984)
26.11.1901 – s-a născut Mihail Drumeş (m. 1982)
26.11.1912 – s-a născut Ioan Comşa (m. 2006)
26.11.1925 – s-a născut George Alexe (m. 2013)
26.11.1925 – s-a născut Ion Omescu (m. 2000)
26.11.1926 – s-a născut Tudor Opriş (m. 2015)
26.11.1929 – s-a născut Ion Vlad
26.11.1937 – s-a născut Riri-Margareta Panduru
26.11.1941 – s-a născut Gheorghe Bosi-Dumeneanu
26.11.1946 – s-a născut Lucian Tamaris
26.11.1947 – s-a născut Valentin F. Mihăescu
26.11.1948 – **a murit Dragoş Protopopescu (n. 1892)**
26.11.1952 – s-a născut Ilderim Rebreanu
26.11.1953 – **s-a născut Olimpia Iacob**
26.11.1970 – a murit Vladimir Streinu (n. 1902)
26.11.2008 – **a murit Valentin Taşcu (n. 1944)**
26.11.2014 – a murit Sorin Preda (n. 1951)
26.11.2015 – a murit Antoaneta Ralian (n. 1924)

27.11.1818 – **s-a născut Aron Pumnul (m. 1866)**
27.11.1884 – s-a născut Vasile Voiculescu (m. 1963)
27.11.1885 – s-a născut Liviu Rebreanu (m. 1944)
27.11.1924 – s-a născut Nina Cassian (m. 2014)
27.11.1939 – s-a născut Nicolae Manolescu
27.11.1939 – s-a născut Petre Ciobanu
27.11.1940 – a murit Nicolae Iorga (n. 1871)
27.11.1942 – s-a născut Doina Bogdan Dascălu
27.11.1947 – s-a născut Irina Petraş
27.11.1949 – s-a născut Vasile Sav (m. 2003)
27.11.1951 – s-a născut Florea Miu
27.11.1956 – s-a născut Carmen Puchianu
27.11.1961 – s-a născut Odile Serre
27.11.1964 – s-a născut Mihaela Golban
27.11.1967 – s-a născut Sorin Lavric
27.11.1970 – a murit Petru Comarnescu (n. 1905)
27.11.1972 – a murit Victor Eftimiu (n. 1889)
27.11.1987 – a murit Nicolae Ciobanu (n. 1931)
27.11.2000 – a murit Ştefan Drăghici (n. 1953)

28.11.1874 – s-a născut Jean Bart (m. 1933)
28.11.1919 – s-a născut Cornel Regman (m. 1999)
28.11.1923 – **s-a născut Dan Tărchilă**
28.11.1938 – **s-a născut Marcel Mureşeanu**
28.11.1938 – **s-a născut Cornelia Petrescu**
28.11.1941 – s-a născut Eugen Negrici
28.11.1947 – s-a născut Veronica Stănei-Macoveanu
28.11.1948 – **s-a născut Virgil Diaconu**
28.11.1949 – s-a născut Corneliu Vadim Tudor (m. 2015)
28.11.1954 – s-a născut Traian T. Coşovei (m. 2014)
28.11.1971 – a murit Dimitrie Stelaru (n. 1917)
28.11.1973 – **a murit Martha Bibescu (n. 1886)**
28.11.2002 – a murit Zaharia Sângeorzan (n. 1939)
28.11.2004 – a murit Ioana Postelnicu (n. 1910)
28.11.2017 – a murit Gheorghe Mocuţa (n. 1953)

Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

• *întoarcerea la cărţi de*
mihai zamfir



voci depărtate în armonie

Întîlnirea spirituală neaşteptată dintre două persoane pe care, aparent, totul le desparte dă uneori rezultate spectaculoase. Fără a reprezenta chiar o „întîlnire astrală", cea dintre Genoveva Logan şi Carmen Brăgaru, materializată în volumul *Între umor şi înstrăinare* (Junimea, 2018), semnifică pînă la urmă un eveniment benefic.

S-au aflat faţă-n faţă două doamne la prima vedere fără nimic comun între ele. O bucureştencă născută în 1969, Carmen Brăgaru, şi o bucovineancă născută în 1938, Genoveva Logan; o absolventă de după Revoluţie a Facultăţii de Litere din Bucureşti şi o absolventă de psihologie la Iaşi, din anii 1960; o cercetătoare la Institutul „G.Călinescu" din Bucureşti, doctor în Litere de cîţiva ani, alături de o intelectuală ce nu şi-a putut realiza vocaţia de prozator, obligată fiind să schimbe numeroase slujbe, toate la limita supravieţuirii. În fine, o fiinţă „născută la timp" şi alta căreia comunismul i-a furat viaţa.

S-au aflat faţă-n faţă, o fiinţă „născută la timp" şi alta căreia comunismul i-a furat viaţa.

Asta nu le-a împiedicat pe cele două să intre în dialog, deoarece absolventa Literelor bucureştene a avut curiozitatea de a afla cum a putut o femeie să se salveze luptînd cu o societate prin excelenţă destructivă. După lectura celor peste 150 de pagini ale textului cîntat pe două voci ne dăm seama de un lucru pe care doar îl bănuiam: tocmai diferenţele capitale dintre cele două personaje au făcut posibil dialogul. Dialog cu totul relativ: Carmen întreabă, Genoveva răspunde. Doar aceasta din urmă are ceva important de povestit, doar ea poate satisface curiozitatea tinerei sale prietene privitoare la viaţa în comunism, la şansele unui om cinstit de a scăpa din angrenajul infernal, la ce visau oamenii şi la ce primeau în schimb.

Mărturiile Genovevei par smulse cu cleştele; ea acceptă cu greu să-şi retrăiască viaţa, pe care o consideră un eşec. Romanciera Genoveva Logan, autoare a cîtorva romane apărute înainte de 1989 în condiţii dificile, compune prin cartea de faţă cel mai interesant „roman" al ei, povestindu-şi existenţa şi comentînd-o cu sobrietate, într-o epică involuntară.

Eroul acestui roman *sui-generis* nu va fi prozatoarea şi psihologul, ci perioada comunistă străbătută de personaj. Prin zecile de episoade înviate aici, ceauşismul prinde din nou corp, în tot cenuşiul lui dezesperant, în toată mizeria lui materială. Multitudinea exemplelor oferite şi a personajelor reale ce traversează episoadele fac din aceste pagini una dintre cele mai descurajante imagini ale României trecute.

Fără voia eroinei, sinistrul episod al „meditaţiei transcendentale" din 1982, folosit de regim pentru amplificarea terorii politice, episod ce a distrus vieţile eroinei şi soţului ei, devine centrul de greutate al romanului de întunecime kafkiană. Povestită astăzi, istoria „meditaţiei transcendentale" de la Bucureşti pare o farsă stupidă; ea a fost însă trăită cu totul altfel de cei care au avut neşansa să fie implicaţi, fără nici o vină, în maşinaţia fabricată de Securitate.

Treptat, rolurile se vor schimba. Carmen Brăgaru a citit absolut tot ce a scris Genoveva Logan şi devine exegetul pasionat al paginilor acesteia, unică fiinţă ce încearcă eroic să scoată din uitare o operă literară practic necunoscută. Pînă şi semnificaţia titlului neinspirat al cărţii (*Între umor şi înstrăinare*) va fi dezvăluită abia într-un tîrziu, spre sfîrşitul dialogului.

Pentru mine, volumul de faţă a însemnat o fericită surpriză. Am văzut puse alături, într-o întreprindere comună, numele celei mai subtile exegete contemporane a operei lui Ion şi Dinu Pillat şi pe acela al soţiei regretatului Ion Pogorilovschi, remarcabilul analist al liricii populare, despre cartea căruia (*Arhetipul expresiei liricii româneşti*, Cartea Românească, 1987) scriam entuziast cu treizeci de ani în urmă.

Contrariile puse în contact la momentul oportun dau, iată, un acord profund armonic. Cîte alte dialoguri ar fi necesare pentru recuperarea măcar parţială a literaturii pierdute sub comunism? ●

Literatură muzicală, muzică literară

Volumul, minunat, de dialoguri pe care Mircea Mihăieş l-a realizat cu Ilie Stepan (*Şapte zile plus una*, Polirom, 2018) a fost lansat nu doar la Gaudeamus, ci şi, cu o altă regie, la Muzeul Literaturii Române. Duminică, în seara zilei de 18 noiembrie, cu puţin înainte de prima ninsoare serioasă a acestui an, la MLR, Mircea Mihăieş şi Ilie Stepan au punctat cîteva dintre reperele dialogului pe care l-au înregistrat în această vară (un dialog despre care, în această toamnă, în **România literară**, s-a scris în premieră şi în mai multe rînduri). În partea a doua a momentului din 18 noiembrie, Ilie Stepan, în duet cu Horia Crişovan – un duet remarcabil forjat deja de, iată, două decenii – au oferit un delicat şi foarte cald concert live de chitară. Ca şi dialogul din carte, şi concertul celor doi foarte buni muzicieni poate fi subsumat perspectivei despre care Ilie Stepan vorbea în sus-numita carte de dialoguri: „Se poate trăi fără compromis, fără să te înjoseşti? Se poate, aşa cum s-a putut şi în comunism. Nu toţi au făcut compromisuri. Unii au făcut compromisuri şi au dus-o mai bine. Au avut avantaje. Se fac şi azi compromisuri jenante, dizgraţioase. Cum se poate face artă fără compromis? Simplu: făcînd arta în care crezi. Şi strîngînd din dinţi pentru că nu ai banii pe care-i are X sau Y. Sigur că aş fi tentat să-i spun unui tînăr artist de azi să meargă înainte şi să rupă norii. Dacă se poate, asta trebuie să facă. Dar fără niciun compromis. I-aş sfătui pe tineri să aibă verticalitate şi să încerce să discute, dimineaţa, cu ei înşişi. În intimitatea dimineţii. Dacă atunci cînd te uiţi în oglindă poţi să te priveşti înseamnă că e bine. Trebuie să ştii să renunţi şi să urmezi drumul pe care ţi-l propui. Drumul cel mai sănătos este cel în care faci ceea ce ştii, atît cît ştii să faci. Acesta ar fi idealul. Urmează-ţi drumul." E de menţionat, de asemenea, că moderatorul întregii seri – o seară în care s-a văzut foarte clar ce bine imens îşi pot face literatura şi muzica una alteia atunci cînd fiecare dintre cele două are ambasadori de cel mai înalt nivel – a fost Andrei Partoş. Întreaga seară a fost transmisă *live* pe vlogul său, „Foc de PAE" – un vlog care este un prieten de cursă lungă al revistei **România literară** – pe Facebook şi pe Youtube. **(Cronicar)**

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

atunci și acum

Sunt poeți a căror sensibilitate lirică este „filtrată" și rafinată de forme culturale, după cum, la antipod, sunt artiști a căror artă e una „elementară", bazată pe o percepție directă, proaspătă, fără medierea și complicațiile culturii. De prima categorie aparține un autor precum Adrian Popescu. Placheta sa intitulată *Corso* face o reverență simbolică beatnikului cu acest nume, mizând totodată pe omonimie, căci corso poate fi și italienizanta promenadă pe strada din centrul unui oraș ideal-mediteranean. Cele două sugestii oferite de titlu se întâlnesc, de altfel, într-un același poem amplu, în patru secvențe: *Ultimul beatnik la Roma* este chiar Gregory Nunzio Corso, iar mormântul lui se află la Roma, acolo unde-l și caută admiratorul din Est, pentru a-l evoca. Descrierea mormântului se încarcă imediat de semne și referințe culturale, fiindcă și în cele mai banale cadre ale cotidianului, Adrian Popescu e înclinat spre meditație intelectuală și transfigurare. Prozaicul are și el un rol într-o lirică atât de atent construită, dar nu aici: „Pinii nu-i țineau umbră rotată,/ erau mai spre piatra lui Keats,/ «poet al cărui nume-i scris pe apă».// Pe apa fluviului solemn, a Tibrului,/ și nu pe apa-n neguri a Tamisei,/ dar la care pod din cele șapte/ apare, umbră, ce ne scapă?"

Adrian Popescu, **Corso**, Editura Cartea Românească, București, 2018, 56 pag.

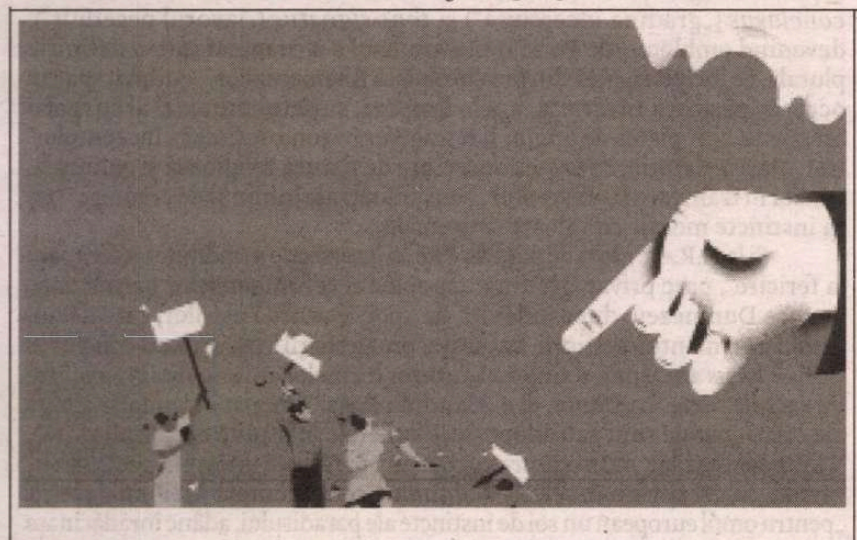
Poemul este elegant, clasic ori neoclasic, iar lexicul îi e asortat ca un veșmânt imperial îmbrăcat și purtat într-o reconstituire de epocă.

Se observă, de fapt, două tipuri de poetizare pe care autorul le practică alternativ, schimbând cu finețe registrul. Mai întâi, ceea ce e mai vizibil, el imprimă un anumit ceremonial versurilor și strofelor, chiar și atunci când nu folosește rima. Poemul este elegant, clasic ori neoclasic, iar lexicul îi e asortat ca un veșmânt imperial îmbrăcat și purtat într-o reconstituire de epocă. Poetizarea aceasta abstrage imaginile din referentul real, după cum termenii vechi sunt adăugați celor din sfera limbajului curent și puși în valoare. În *Hadrianus*, o strofă, cel puțin, este edificatoare asupra acestei maniere de a vorbi, în poezie, ca pe o scenă de teatru, într-un spectacol al secolelor care au trecut. De remarcat stilul înalt, fără a fi bombastic, și distincția nu numai a atitudinii culturalizante, dar și a cuvintelor puse în exprimări teatrale: „Vreau să-ți dau mâna, Hadrian,/ Cum aș da mâna unui viu,/ Urcă din umbra rea, din Orcus,/ Din chinul unui loc pustiu,/ Întoarce-te, vreau să-ți ating/ Obrazul... Lacrimi înghețate/ Se simt... Le va topi austrul?/ Găsește-ți pacea, de se poate". Selecția lexicală și regimul constituirii imaginii poetice determină aria tematică. Se crede, în mod obișnuit, că un poet este „vorbit" de temele lui, pe care le exprimă cât mai fidel, uneori redundant, fără a putea sări peste propria umbră. Lucrurile pot fi văzute însă și invers. Un poet își poate alege temele în funcție de necesitățile compoziționale ale unei anumite modalități lirice, în care el se exercită pe deplin conștient, chiar dacă, evident, textul valoros va avea un „rest" în raport cu intenția artistică inițială. Din această perspectivă, un poem remarcabil poate depăși structura de sens și semnificație gândită de autor, dar nu o poate contrazice. La Adrian Popescu, în *Corso*, poetizarea în direcție evocatoare și transfiguratoare, nostalgică și „filozofică", își fixează spațiul ideal în cel italic-mediteranean, iar timpul, firește, „cu secole-n urmă": în anii „severului Cato", ai lui Hadrianus din versurile citate mai sus, ai lui Octavian Augustus, ai lui Tibul și Propertiu, Vergiliu și Ovidiu, ai lui Mecena... E o vârstă de aur cultural, de care versurile scrise acum se apropie cu neprefăcută timiditate. Cu această manieră lirică (nedevenită manierism), Adrian Popescu dă perspectivă istorică unor scene și situații care altfel ar fi rămas banale și „ordinare". O strofă din poemul dedicat lui Corso ar fi sunat rău dacă ea n-ar fi fost precedată și urmată de evocarea beatnikului. Poezia înnobilează prin sine însăși; libațiile românilor veniți la Roma au parcă mai mult miez în barurile unde a consumat, cu ani în urmă, Gregory Corso: „A ales osteria, după pub,/ mai bine zis o vinărie de cartier,/ «la Neamțu», sau «al Tedesco»/ sau barul San Calisto, cel din/ cartierul Trastevere, la un colț/ unde seara am cinat și noi,/ bând același vin/ de Castelli romani,/ bianco e fresco". Pornit pe această linie, poetul nostru va scrie și *Balada pentru Bloody Mary* (cunoscutul cocktail), comparând în alt loc „mărcile de cafea" care „se schimbară-n râșnița lumii": „cafeaua Illy învinsese/ năutul comunist".

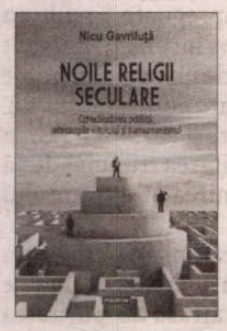
Pe nesimțite, poezia s-a transformat, fiindcă în chiar regimul de poetizare „înaltă", ceremonioasă și retro a fost introdusă cealaltă modalitate lirică. Odată constituită perspectiva istorică și creată scena de teatru cu ilustre personaje din antichitate și din creștinism, Adrian Popescu va proceda prin umplerea cadrului cu scene, situații, gesturi și replici ale zilei de azi. Dacă, în modalitatea anterioară, se crea un efect de distanțare, acum, dimpotrivă, compoziția poemelor pretinde o „baie" de realitate contemporană, obișnuită, familiară. Efectul va fi unul de actualizare; și în loc de a mai purta veșminte imperiale, personajele și le vor pune pe cele de astăzi. Limbajul „decade" și ceremonialul lingvistic este înlocuit de exprimarea curentă, la fel de atent regizată de poet. Căci, oricât ar părea de ciudat, în poezie e la fel de dificil să sintetizezi un limbaj înalt și unul comun. L-am văzut pe primul; iată-l acum pe al doilea, desprins din el: „Mai vezi un biet muritor obez,/ care intră mândru cu mașina/ pe plajă, crezându-se zeu,/ în vreme ce moirele au decis:/ la noapte-și va bea ultima/ șampanie. Apoi îi taie firul". Cu astfel de versuri, citate din *Pescărușii urbani*, Adrian Popescu e foarte aproape de registrul argotic. Era suficientă schimbarea unui cuvânt („îi taie filmul" în loc de „îi taie firul") pentru a ajunge aici; dar poetul rămâne elegant și elegiac chiar și în reprezentările realiste. Între *atunci* și *acum* e un joc subtil de perspective, de roluri și de semnificări reciproce. Antichitățile sunt minunate, fiindcă protagonistul poeziei, impregnat de cultură, le vede astfel. Obiectul ar fi un vestigiu mort fără această permanentă căutare făcută de un subiect cunoscător, pentru a-l reînvia prin evocare. În partea cealaltă, prezentul ar fi destul de sărac dacă poezia din *Corso* nu l-ar înnobila prin patina istorică și nu l-ar pune în legătură, prin timp, cu personaje antice și cu scenele îndepărtatei lor existențe. E ca și cum, la Pompei, am vedea nu numai câinele roman de sub lava răcită a vulcanului, ci și pe turistul care merge acolo pentru a-l contempla și a cădea pe gânduri. Poezia lui Adrian Popescu are ambele planuri.

Merită citată, la final, și o poezie care nu intră în „schema" de mai sus, dovadă că poetul echinoxist are un registru bogat și nu se mulțumește cu ilustrarea unei singure serii. *Au fost atâtea daruri* nu are nicio legătură cu antichitățile din carte, fiind tot nostalgică, dar biografică. Melancolia, în propriul cerc, e dominantă: „Îmi amintesc de marmelada tutti-frutti/ Și de lădițele în care o păstrau la rece,/ Și n-am uitat pistruii mici avuți de Ruti,/ Ca piersicile... A trebuit, în '62, să plece:/ Era la Rădăuți, pe I.L. Caragiale 10...// Au fost atâtea daruri apoi, la tinerețe,/ Și bucurii, o mie, ce nu le-am meritat,/ Italicele drumuri, convente pădurețe/ Unde în vara scurtă a Sfântului Martin/ Venea o adiere din rai să mă învețe:/ Cele de jos oglindă-s, însă nu deplin,/ A Cerului. Citim doar rupte foi, răzlețe./ Și câteodată doar cu lacrimi le lipim".

Corso este un volum excelent, Adrian Popescu rămânând un poet rafinat fără a fi calofil; și complex pe toată circumferința artei sale lirice, chiar și în versurile aparent simple și descriptive. ●



aplicând hermeneutica lui Eliade



Nicu Gavriluță, **Noile religii seculare. Corectitudinea politică, tehnologiile viitorului și transumanismul**, Ed. Polirom, Iași, 2018, 221 pag.

Ultima carte a universitarului ieșean Nicu Gavriluță profilează succint hărțile a trei așa-numite „religii seculare", nimic altceva decât emanații ale ideologiilor secolului XX, pretins (idiosincrasic, desigur) drept raționalist, agnostic sau ateu. Campion învederat al punților dintre antropologie, sociologie și religie, autorul pornește în *Noile religii seculare* de la dualitatea corpuscul-undă din fizica cuantică, o teorie care a demonstrat atât complementaritatea fenomenală a realității, cât și dependența ei de observator (Culianu o subsumase cândva „principiului antropic"). Adaptând această teorie la subiectul în cauză, eseistul afirmă că religiile nu au dispărut, de fapt, în post-modernitate, ci s-au convertit din „religii autentice" în „religii seculare", respectând coexistența simultană a proceselor de secularizare-desecularizare, adică o nouă ipostază a lui *deus otiosus*. Fără să ascundă descendența eliadiană a ideii de „uitare a morții lui Dumnezeu" în modernitate, N. Gavriluță susține că miturile și religiile nu au dispărut, ci „s-au camuflat" în reversul lor, eliminând ansamblul de rituri, gesturi și simboluri tradiționale, păstrând, în schimb, mecanismele fundamentale de condiționare a gândurilor și acțiunilor umane.

Așadar, trei sunt „religiile seculare", în opinia autorului: *corectitudinea politică*, *noile tehnologii* și *transumanismul*. Fiecare dintre acestea este explicată (și exemplificată), în datele ei istorice și epistemologice esențiale, cu precizarea că toate sunt consecințe ale iluminismului european, diferite, prin amprenta laicității de tip francez, de iluminismul american. Cel din urmă a preluat ideologiile raționaliste europene, le-a formatat în sistem propriu și apoi le-a exportat înapoi, peste ocean, realizând un dialog complex, cu cele mai imprevizibile ramificații în ce privește raportarea la nevoia de salvare a omului. Născută dintr-un mod specific american de a înțelege libertățile și vulnerabilitățile, dar și din ideile renumitei „Școli de la Frankfurt" a neomarxiștilor europeni (Marcuse, Adorno, Gramsci, Fromm, Lukács), *corectitudinea politică* (CP) a modificat limbajul prin inserarea a tot felul de eufemisme absurde, a deturnat radical autoritățile morale și intelectuale și a resetat oblic felul în care a evoluat cultura umană până în epoca postbelică. Manifestându-se violent în universități, în media și-n interfața publică a artelor și a sportului, CP s-a dovedit, în lupta ei contra puterii „omului alb", „occidental", „creștin" etc., selectiv anticreștină, discriminatorie cu o majoritate oricum tolerantă. În plus, CP e fals profetică, ea nu poate aduce Paradisul coexistențelor fericite, doar inventează suferințe inexistente și suspectează peste tot inamici. Nici ubicuitatea, puterea de afirmare socială și viteza de relaționare oferite de *noile tehnologii* internautice, nici combinațiile dintre mecanica fină, inteligența artificială și corpul fizic din experimentele *transumaniste* nu reușesc să înlocuiască adecvat în prezent nevoia de sacru și de eludare a perisabilei condiții umane.

Produs mai degrabă al *logos*-ului decât al *mythos*-ului, civilizația occidentală suferă de „secularizare diferențiată" și „modernitate multiplă", camuflându-și sistematic conținuturile spirituale și religioase în surogate de religii, uitând de fundamente și tradiții metafizice îndelung exersate. Deși există un curent de resacralizare a lumii occidentale (a se vedea revirimentul creștinismului neoprotestant în SUA), există în același timp un fond mental reticent la hermeneutica sensurilor și a simbolurilor ascunse în ideologiile la modă. Dacă „sacrul se camuflează în profan", conform cunoscutei dialectici eliadiene, atunci, susține N. Gavriluță, există „religie în secularizare" și „secularizare în religie". Încercând să evite dihotomii șablonarde, autorul propune o realitate complementară, unde observatorul construiește realitatea în funcție de propria-i alegere. Această hermeneutică pare salvatoare, căci ocolește „reducționismul spiritual" al „religiilor seculare". Autorul e convins că „negativitatea secularizării și crizele aferente pot fi învinse dacă decriptăm convingător miturile, simbolurile și motivele religioase camuflate în ideologii subversive, filosofii excentrice și tehnologii provocatoare".

E de văzut, cu ochii spre viitor, dacă se confirmă. Cartea, oricum, e sigur de citit acum, până la capăt.

●● **Adrian G. Romila**

frunze – elegii aniversare

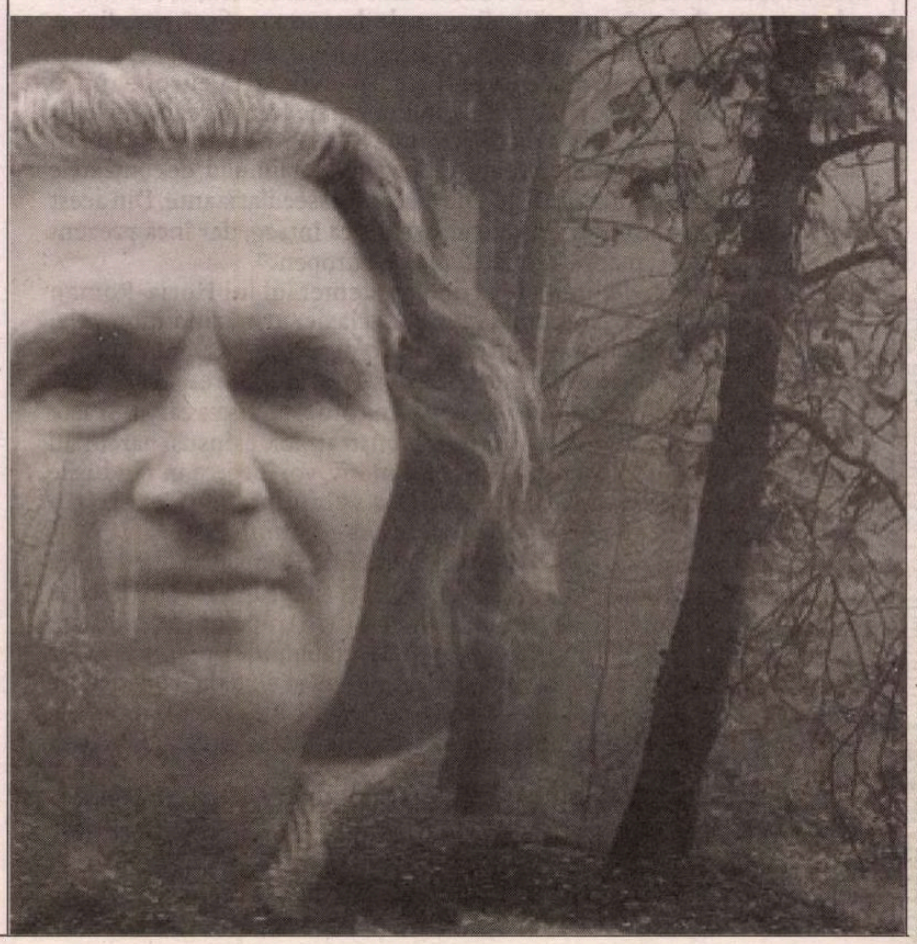
Teofil Răchițeanu, **Frunze (catrene cu toamnă)**, Ed. Scriptor, 2018.

Cu acest titlu ce amintește de un volum arghezian din anii senectuții, Teofil Răchițeanu, poetul Munților de Apus, în care se simte acasă, publică un volum aniversar, „o cărticică", iată tot o vocabulă arghezian, dar nu „de seară", ci aniversară: poetul a împlinit 75 de ani și în „precuvântare", precum cronicarii din vechiul scris românesc se adresează cititorului invitându-l să se împărtășească și el din aceste elegii aniversare: „Șaptezeci și cinci de toamne,/ Rând pe rând, au plâns în mine/ Și le las acum să plângă,/ Cetitor drag și cu tine..." Compozițional aceste „frunze", catrene cu toamnă, sunt structurate simetric: debutează cu „precuvântare" (prolog) și se încheie cu un epilog autointerogativ cu referire la vârsta aniversată: „Tremură-n mine-ntrebarea,/ Grea cât Munții de Apus/ Șaptezeci și cinci de toamne/ Când venit-au? Când s-au dus?"

Teofil Răchițeanu este în lirica actuală creatorul unei specii, pe care o numește „efulguрație". Are două volume cu acest titlu. „Efulguрația" – termen din domeniul fizicii – este definit în dicționare cu mai mulți termeni, relativ sinonimi ca: strălucire, iluminare, sclipire, străfulgerare. Și „catrenele cu toamnă" sunt efulguрații, unde primele trei versuri conturează o imagine, pentru ca versul final să vină ca o concluzie, ca o iluminare, ca o sclipire: „Cade frunza/ Cade frunza/ - Ni-s vieți?, Ni-s anii?/ Undeva, în ceruri suse,/ Sfinți părinți citesc cazanii?"... Motivul obsedant este *frunza* în lunile de sfârșit de toamnă, când este evidentă vestejirea naturii, cu semnificații întâlnite și în poezia clasicilor, ca sugestie a morții – la Eminescu: „Vântu-o foaie veștejită/ Mi-a adus lovind fereastra/ Este moartea ce-mi trimite/ Fără plic scrisoarea aceasta". La Teofil Răchițeanu frunza căzută îi apare poetului, într-o dilemă interogativă, „o șoaptă din cer trimisă? Ori sărutul morții, Doamne?"; Frunza căzută în codru „se așterne toată-n vale/ Strat de moarte, strat de jale...". La Arghezi, frunza care se desprinde, câte una din ramuri, îi dă poetului o stare de nelămurită tristețe, o stare de tristețe difuză, în ciuda atâtor împliniri profesionale și artistice, prin acel enigmatic concesiv de final, ca răspuns la întrebarea „De ce-aș fi trist?... Și totuși...". Frunzele căzute înseamnă visurile de tinerețe risipite, ca în poezia lui Al. Vlahuță: „A mele visuri risipite/ Ce-mi umplu inima de jale/ Se văd în frunzele pălite/ Și-n pustiirea de pe vale." Teofil Răchițeanu încearcă și el o identificare, prin același procedeu al interogației: „Frunze, frunze-miriade,/ Văi în munți de ele-s pline -/ Doamne, visuri de-ale mele-s?/ Ori de-a Tale adânci suspine". O singură dată schimbă tonalitatea elegiacă și înfățișează o „toamnă nebună", invocându-l pe Horia Bădescu, trubadurul autumnalelor pasteluri ale Clujului studențesc.

Dominantă este însă imaginea bătrâneții, poetul tânguindu-se ca într-un stih de psaltire, de efemeritatea splendorilor naturii. „O, vai, verdele cum moare!/ De-acum doar urâtu-nfloare/ Și mi-i jale și mă doare,/ Că prea-s toate pieritoare!...". Un fior mistic străbate contemplarea frunzei: poetul considerându-se „doar o frunză de-a Ta, Doamne,/ Pe-o subțire rămurea/ Tremurândă, temătoare –/ Nu poți oare, fără ea?"; într-un alt catren, frunzele roșii de rugina toamnei i se par gândurile „sângerânde" ale Domnului. De fapt când spun „i se par" – nu e expresia cea mai potrivită pentru că mai peste tot este prezentă interogația dilematică; aproape toate catrenele cuprind asemenea interogații adresate și cititorului la care se adaugă repetiția și dislocarea topică, procedee artistice frecvente în poezia lui Teofil Răchițeanu ce-i conferă nu numai originalitate, ci și un ton de arhaică doină de jale.

●● **Ion Buzași**



splendoarea & eșecul

de Mircea Mihăieș

Noua carte a lui Horia-Roman Patapievici poartă un titlul noician: *Două eseuri despre paradis și o încheiere* (Editura Humanitas, 2018). Ca sonoritate, ea amintește *Două introduceri și o trecere spre idealism* (Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1943) a filozofului de la Păltiniș. Însă numai ca sonoritate. E adevărat că, dintr-o perspectivă pur literară, putem vorbi de două voci afine. Și Noica, și Patapievici au harul scrisului „frumos", al punerii seducătoare în pagină a ideii și plăcerea demonstrației. Diferențele sunt și ele demne de semnalat, tocmai pentru că apropierile sunt frapante. Scrisul lui Constantin Noica era dominat de o permanentă căutare a expresiei fericite, a formulării memorabile. Textul apare ca o succesiune de mici lovituri de teatru literare, menite să destabilizeze auditoriul, pentru a-l atrage într-o plasă meșteșugit construită. La H.-R. Patapievici, frazele se înșiruiesc grav, cu un aer de marțialitate atent studiată. „Destabilizarea" cititorului se produce prin adăugiri succesive de informații și perspective, menite să multiplice unghiurile de abordare. Discursul lui Noica avansează în valuri concentrice, purtându-l pe cititor spre concluzia dorită de filozof. Cel al lui Patapievici e o construcție geometrică impecabilă în care surpriza acționează pe două niveluri distincte: unul, al emiterii abrupte a ipotezelor, celălalt, catifelat, al discursului ce seamănă mai mult cu un act chirurgical urmărit în toate etapele sale decât cu o dezvăluire îndelung așteptată a misterului.

Eseurile care alcătuiesc volumul se articulează admirabil, într-un dublet ce conține în prima parte, *Unde s-a dus paradisul*, o survolare a problematicii, cu disocieri și nuanțări de natură istorică, religioasă și culturală, în timp ce al doilea, *Principiul paradisului*, escaladează spectaculos unul dintre versanții literar-culturali ai conceptului. În final, micul text *Ochii de carne ai iubirii* e o coda, o privire nostalgică înapoi, ca într-un text îndrăgostit — un demers ispitit de frumusețea poeziei și de magnetismul bucuriei spirituale. Tonul confesiv sub care debutează cartea indică implicarea personală, de natură emoțional-culturală în subiectul cercetat. Demersul devine astfel — ca să folosesc terminologia lui Marin Preda, într-un context diferit — o „temă a autorului". Indusă cultural, ideea unei a doua șanse, „de a-ți începe viața din nou, de data asta perfect", paradiziac, i se impusese încă din adolescență, odată cu lectura tratatului dantesc *La vita nuova*. Paradisul a rămas, însă, în civilizația europeană, o himeră, o aspirație care a părăsit de multă vreme lumea reală, inclusiv *lumea reală a credinței*. El s-a *dizolvat*, spune H.-R. P. în câteva creații mari ale culturii, alungat, ca multe alte specii din gama sublimului, de contextele istorice dominate tot mai autoritar de discursuri secularizante. Din acest motiv, în opinia autorului, paradisul, ascuns ca întreg, dar încă prezent în detalii, „pare a fi marele refulat al minții europene".

Deși extrem de limpede articulat, demersul lui Horia-Roman Patapievici nu poate fi rezumat la modul clasic, urmărind ipotezele, demonstrația și concluzia. El presupune o decodare permanentă și o deplasare simultană a lecturii și a ideilor. Ca să-i pătrunzi întreaga subtilitate e nevoie să fii mereu perpendicular pe pagina propriu-zisă a cărții. Și asta pentru că tema nu e rezultatul suitei demonstrațiilor, ci însuși parcursul cuvintelor care-și caută sensul. Din acest motiv, voi încerca în rândurile de mai jos nu o explorare sistematică a volmului, ci un exercițiu apropiat de ceea ce anglo-saxonii numesc *close reading*.

Conceptul de *paradis*, așa cum îl preia H.-R. Patapievici din tradiția persană (zoroastriană), însușită apoi de greci și apropriată finalmente de creștini, înseamnă „dubla fericire a sufletului și a trupului", manifestate într-un spațiu ideal. Aici, în expresia spațială a sublimului, perceput ca loc încercuit, închis, animalul și vegetalul, auditivul și vizualul construiesc realitatea perfectă, adăpost al celor aleși pentru a dobândi acces la infinitele delicii oferite de ceea ce în aramaica vorbită și de Isus se numea *pardaysa*, „grădina regală".

În marea majoritate a reprezentărilor religioase și culturale ale paradisului, a predominat proiecția spațiului circular, greu accesibil, inclusiv în „Cântarea cântărilor". El se afla, mereu, la intersecția purității absolute cu iubirea și pasiunea fizică. Sub diverse titulaturi, a captivat imaginația creștinismului, două dintre denumirile sale, *hortus conclusus* („grădina încercuită") și *fons signatus* („izvorul pecetluit"), devenind embleme ale Fecioarei. Paradisul s-a coagulat într-o definiție plurală, ce includea, încă din faza inițială, a Ahemenizilor, „odihna, spațiul ocrotit, pășunea înverzită, apele limpezi, sunetul muzical al curgerii arteziene, apropierea de origini și retragerea în zona de ființă a începutului" (16). Marea victorie, cu vaste consecințe de natură religioasă și culturală, constă în transformarea acestor „sensibilități ale inimii și de credință" (17) în instincte morale cu valoare universală.

Și la H.R.-P., ideea de paradis este „o intersecție a tradițiilor referitoare la fericire", parc privat, grădină, „apoi loc al recompenselor paradiziace pe care Dumnezeu, după judecata de apoi, le acordă aleșilor, care devin, astfel, prin mântuire, sfinții, fericiții și preafericiții"(17). *Hortus conclusus* devine *locus amoenus*, o sinteză a tuturor formelor anterioare înregistrate de vechile texte. La Dante, el e „Candida Rosa", imensul trandafir alb pe ale cărui „petale sunt sau adăpostesc sufletele mântuite ale aleșilor" (18). E limpede, așadar, că în cultura europeană paradisul unește aspectul fizic, carnal, cu cel spiritual, celest. Mai mult: „sentimentele-idei" au devenit „pentru omul european un soi de instincte ale paradisului, adânc înrădăcinate în el, care strigă după paradis ori de câte ori paradisul lipsește" (18).

Pornind de la definițiile de mai sus, autorul emite două teze ce vizează nu doar supraviețuirea ideii de paradis, ci și aspectul ei activ, dinamic, ce transcende spațiul și timpul. Prima dintre ele sună astfel: „faptele senzoriale sau intelectuale ale amintirii, nostalgiei, viziunii, promisiunii ori dorinței sunt în mod fundamental impregnate, în cultura noastră comună, cu reprezentări paradiziace, care, deși inconștiente, sunt puternice și active anume pentru că sunt comandate de niște instincte ale paradisului, care sunt adânc săditе în măruntaiele culturii europene"(18/19). Ilustrarea acestei teze se găsește în noțiunile de *Înviere* și *Parousia*. Prima dintre ele semnifica pentru creștinismul grec „recăpătarea trupului după moarte", iar a doua, pentru creștinismul latin, „revenirea Mântuitorului în această lume".

În forme diferite, ele spun același lucru, marcat însă de existența unei diferențe de temporalitate, în primul caz, iar în al doilea de una de „sensibilitate diferită asupra eternității" (20). Una e atrasă de puritatea și nevinovăția „din paradisul terestru", cealaltă de „lumea transfigurată". Ambele sunt însă forme active, sensibilități care, cu o vocabulă fericită a autorului, *răscolesc* lumea pentru a găsi în interstițiile ei paradisul. Dar, potrivit originii lor, scopul care le animă e diametral opus: „una pentru a-l regăsi pe cel pierdut, cealaltă pentru a-l găsi pe cel promis" (21).

A doua teză a eseului e formulată mai tranșant: „Lumea modernă s-a născut prin secularizarea paradisului" (22). Rezultă din această afirmație *tare* că nu e vorba de o eradicare propriu-zisă, deoarece în inima modernă subzistă „instinctele paradiziace". De unde știm asta? Din faptul că *instinctele paradiziace* s-au manifestat continuu, printr-o „sete nepotolită de a poseda fizic, în imediat, ceea ce nu există decât spiritual ori ideal ori metafizic ori imaginar, în depărtare" (22). În cultura creștinismului latin, paradisul a produs *purgatoriul* (secolul al XII-lea), *cosmologia paradiziacă a escatologiei creștine* (Gioacchino da Fiore și Dante) și *gândirea utopică* (Thomas More, Campanella, Francis Bacon). În cel grec, a condus la „tratarea liturghiei și a rugăciunilor pentru morți ca pe niște instrumente capabile să contribuie la purificarea post-mortem și la îndumnezeirea finală a sufletului" (23).

De maximă importanță în înțelegerea demersului cărții e urmărirea consecințelor ideii de paradis a lui Dante în cultura europeană. Deși capodopera lui, *Divina Comedie*, e alcătuită din trei secvențe, „Infernul", „Purgatoriul" și „Paradisul", acesta din urmă a fost cel mai puțin studiat. Accentele au fost puse pe primele două, „Infernul" fiind „vedeta" exegezelor și favoritul cititorilor. De ce? Pentru că Infernul este „partea cea mai dramatică" a poemului, și „cea mai accesibilă existențial cititorului" (25). Acest lucru a fost subliniat de părintele modernismului, Ezra Pound, atunci când a definit psihologia lumii moderne: „e greu să scrii un Paradis, când toate aparențele te îndeamnă să scrii o apocalipsă" (26). Pound e cel care, dintre moderni, „descifrează existența unei experiențe senzoriale a paradisului". Pentru el, „Paradisul schimbă natura umană. O face aptă să perceapă splendoarea".

Cele trei spații dantești se regăsesc la Pound într-un amalgam semnalat prin câteva „marchere existențiale": *hate, comprehension, worship* (28). Demersul său exegetic vizează demonstrarea faptului că „paradisul continuă să ne rămână accesibil simțurilor chiar și în absența unei hărți teologice a lumii" (18), care încă funcționa perfect pe vremea lui Dante. Eseul „Cavalcanti" expune teoria lui Pound despre modernism, care constă în găsirea soluției „la «marea pierdere» senzorială a paradiziacului în lumea modernă." Scriitorul se referă la o lume de la „marginea vizibilului", magnetică, în care gândurile există în stare pură. Autorul lui *Cantos* nu deplânge pierderea paradisului ca atare, cu sfinții și ființele sale perfecte, ci „pierderea capacității noastre de a mai percepe senzorial materia din care era făcut paradisul lui Dante — o materie care posedă în ea toate atributele luminii, splendorii, transparenței și energiei radiante" (29).

Ca moderni, după „pierderea teologică" a paradisului ne rămâne însă la îndemână „paradiziacul, ca realitate senzorială a splendorii" (29). Pentru a-l percepe, simțurile trebuie să fie *estetic* educate — iar „regăsirea lui constituie programul estetic al modernismului" (30). Spațiul nu îngăduie urmărirea în detaliu a demonstrației fascinante a lui Horia-Roman Patapievici. E însă important să spunem că experiența senzorială a Paradisului la Dante constă într-o „re-formatare" urmată de o transsubstanțiere. Percepția obiectului deja trans-umanat e perceput de Dante — cu o minunată imagine — după ce „bea cu ochii" materia din care e făcut Empireul. El i se ivește poetului în afara dumnezeirii și a sistemului planetar, ca o „strălucitoare, splendidă, imaculată Roză Albă" (32).

În consecința acestei viziuni, H.R.-P. articulează câteva concluzii ilustrate cu exemple din „rememorările lui Proust", peisagistica lui Claude

Lorrain, ale cărui „peisaje ideale" fac vizibilă „lumina Paradisului", pictura lui Rembrandt şi poezia lui William Butler Yeats. Una dintre concluzii spune că „atunci când e cu adevărat mare, arta resuscită, în om, simţurile paradiziace" (33), iar cealaltă afirmă că marea temă culturală a Nostalgiei reprezintă şi o „nostalgie a paradisului". O exemplificare decisivă a acestei teme o constituie, pentru H.R.-P., „testamentul liric" al lui Yeats, *Sailing to Byzantium* – o „călătorie iniţiatică a sufletului spre paradis", un tărâm ideal făcut din „splendoarea Bizanţului".

A l doilea eseu al volumului, *Principiul paradisului*, încearcă să dea un răspuns întrebării „Cui aparţine vocea care vorbeşte în poemele epice?" După cum se ştie, la unii dintre marii autori ai vechimii, la Homer, de pildă, nu există „eu", adică o voce limpede articulată. Legendarul rapsod lasă impresia că doar „traduce în cuvinte o viziune", inspirat fiind de muze. În schimb, la Dante asumarea scrisului de către persoana întâi e indiscutabilă. Ca o particularitate, în poezia clasică, „vocea devine o viziune". La fel şi la Victor Hugo, unde ea „proclamă" tot o viziune. Esenţa liricii hugoliene, ca şi a multora dintre cei care i-au urmat, nu mai e „emoţia, ci retorica şi declamaţia electorală". Ceea ce caracterizează creaţia Antichităţii e, generic vorbind, o anumită impersonalitate, care anula caracterul aşa zicând „militant" al scrierilor. Vergiliu scria pentru o Romă abstractă, imperială, dar şi pentru Homer, în care se reîncarna, pentru el, Ennius. Dante se adresa nu florentinilor, ci universului întreg. Niciunul dintre cei menţionaţi nu face din scris o armă politică. Ea devine asta în zorii modernităţii, prin Hugo şi Pound.

Pe urmele lui Napoleon, care echivala destinul cu politica, Pound va spune: „Un poem epic este un poem care include istoria". Viziunea nu mai e relevată în vis sau transmisă, ci construită „din amintiri ale căror surse, toate livreşti, pot fi indicate. Viziunea şi erudiţia se confundă. Citatul devine o metodă. Metafora obsedantă care exprimă sensibilitatea acestei voci [...] este regăsirea paradisului" (53). Idealul lui Hugo îi anunţă pe moderniştii: „transfigurarea paradiziacă a infernului nostru, iată ce va fi acest poem în întregul său". În *Cantos*, capodopera lui Pound, mutaţia e deja profundă. Vocea lirică nu „mai descrie o viziune, ea îşi aminteşte o viziune" (53). Amintirea nu e însă continuă, ci „intermitentă, ezitantă, amestecată, uneori confuză" (53). O voce care pare „un dicteu automat", transcrierea a ceva care există doar în inconştientul poetului.

Pound creează pe baza unei memorii imperfecte, în frânturi de imagini eruptive, desentimentalizate, dar cu conţinut liric. Lirismul izbucneşte strălucitor pe un fond tern, dezorganizat şi lipsit de coerenţă. Şi totuşi, expresivitatea e dată tocmai de amestecul de moloz insignifiant şi de izbucniri luminoase, care răscumpără întregul. Din acest motiv, concluzionează H.-R. P., „eşecul modern e capodopera modernă" (56).

Există şi alte diferenţe semnificative. La cei vechi, creaţia n-a avut o influenţă directă asupra existenţei. La Pound, „acumularea progresivă a poemului a fost însoţită de intrarea ireversibilă în dezastru" (56): carceră, neputinţă, abandon. În *Cantos*, modelul Dante este preluat prin sensibilitatea *Divinei Comedii*. Mai precis, prin „senzorialitatea paradiziacă din Paradisul" (57), din care Pound a dedus *tehnica literară* a modernismului: după pierderea Paradisului, rămâne, cum s-a spus deja, şansa „paradiziacului, ca realitate senzorială a splendorii" (57). Adăugirea de noi poeme/fragmente în corpusul iniţial al volumul traducea speranţa lui Pound că va deveni capabil să exprime poetic paradisul. Aceasta constă din a atinge coerenţa supremă a creaţiei ca „formă, structură, unitate" (60). A nu ajunge la aceşti parametri, înseamnă a da greş, aşa cum o dovedeşte cutremurătoarea lui mărturisire: „I cannot make it cohere."

Eşecul poemului epic modern este un datum structural, ţinând de originile lui şi constă în „imposibilitatea de a mai atinge paradisul" (61). *Metoda* lui Pound încearcă să înlăture acest neajuns, făcând din poem „un substitut la principiul paradisului" (63). Atunci când poetul „nu mai are acces la materia paradisului lui Dante"(63), când percepţia realităţii devine ternă, el se împotmoleşte în detaliul insignificant. Pound preconizează o soluţie inspirată de modalitatea revelării Paradisului la Dante: el invită poetul să „bea materia paradisului cu ochii". Astfel, „principiul paradisului este reintegrat prin recăpătarea simţurilor originare, care sunt paradiziace" (64). Această limitare se soldează cu încercarea poemului epic de a compensa absenţa principiului paradisului, căreia îi substituie metafora regăsirii Paradisului. Ea subîntinde aproape dramatic coarda nostalgiei, iar vocea modernismului devine *amintirea*. E o voce a imperfecţiunii, „un geniu care fulmineză în fragment şi nu culmineză în operă"(67).

Şi totuşi, de ce nu e posibil principiul paradisului în lumea modernă (respectiv, „capacitatea de a percepe senzorial materia paradisului lui Dante")? Pentru că lipseşte elementul creştin. Prin Pound, un adversar furios al creştinismului, a eşuat însăşi ideea de modernitate: „ceea ce e putred la rădăcina poemului epic modern este faptul că e modern" (70). Poetul trebuie să fie întotdeauna clasic, inspirat de muze, un „traducător" al viziunii pe care o descrie pentru cei din jurul său.

Folosind concepţia lui Heidegger despre opera de artă, mai precis formula tetradei *pământ-cer-muritori-divini*, ceea ce ţine laolaltă creaţia este tocmai principiul paradisului, în absenţa căruia se pierde „capacitatea muritorilor de a percepe senzorial materia lumii ca cer şi pământ nu al lumii, ci al paradisului" (80). Cum se ajunge la cunoaştere? Prin transumanare, adică prin „procesul de îmbunătăţire a firii umane", iar privirea lui Dante se limpezeşte prin „transsubstanţiere" (83). O ultimă metamorfoză e cea a *îndumnezeirii*, prin care florentinul „vede imaginea celor cinci taine care ţin alcătuirea lumii" şi „Sfânta Trinitate".

C oncluzia acestui minunat excurs prin care sunt aduse la lumină originile (dar şi limitările) modernităţii pune în evidenţă un mecanism care ţine în egală măsură de tehnică şi de sublim: „Pe măsură ce trans-umanizează progresiv, subiectul cunoscător al muritorilor devine un subiect schimbat. Subiectul schimbat vede paradisul în trei feluri: mai întâi precum Cer al Pământului, în chip de sistem al lumii centrat pe Dumnezeu, mai apoi ca Pământ al Cerului, în chip de lumină înflorită, înmiresmată şi incandescentă, în cele din urmă, ca eternitate a lumii mântuite, sub chipul copleşitor al Rozei Albe" (84). Or, Roza Albă este *lucrul* heideggerian, adică „unitatea care ţine laolaltă jocul de oglindire şi încercuire reciprocă între elementele tetradei".

Ezra Pound ratează în încercarea de a transforma metoda (sau doctrina) modernistă în *principiu al paradisului*. Nivelul la care funcţionează e cel al nostalgiei, ca substitut al paradisului, singura la care artistul are acces. Regândit în aceşti termeni, modernismul este un perfect instrument de valorizare a imperfecţiunii. El face din înfrângere un triumf al creaţiei. Într-o situaţie asemănătoare, William Faulkner îl desemna pe colegul său de generaţie, Thomas Wolfe, drept cel mai mare dintre ei, deoarece „eşecul lui a fost cel mai mare...". Şi poate că, în artă, asta e totul: să îndrăzneşti cât mai mult, conştient de faptul că vei obţine puţin, sau poate nimic. ●

locus amoenus

de Sorin Lavric

Într-un secol în care, dacă nu eşti descăpăţînat în faţa camerelor de luat vederi, atunci eşti dizolvat în acid şi turnat pe gura canalului precum o scursoare fetidă, într-un asemenea secol să scrii despre paradis e un gest vetust, atins de o irepresibilă impresie de inadecvare. E cum ai zugrăvi fluturi plutind serafic în jurul capului în timp ce gleznele îţi zemuiesc de fojgăiala pieilor de şerpi. De aceea, ca să rosteşti cuvîntul „rai", ai nevoie fie de o doză serioasă de obnubilare, fie de o încredere neţărmurită în vocaţia izbăvitoare a speciei umane.

Numai că H.-R. Patapievici nu e un ins obnubilînd pe coclauri şi nici un prozelit visînd la izbăviri mirabile. E un intelectual care, la 60 de ani, simte nevoia unui bilanţ în marginea propriului destin, cu atît mai mult cu cît, privind în jur, resimte ratarea epidemică a semenilor. „Retrospectiv, cele mai multe vieţi arată ca un cîmp de bătălii pierdute, ratate ori neduse la timp; sau, poate, ca o mare bătălie greşit dusă, complet alături de ceea ce ne fusese cu adevărat *propriu*" (p. 12). Potrivit lui H.-R. Patapievici, a nu te rata înseamnă să dai peste ceea ce *îţi este propriu* în cursul vieţii, adică peste tema vieţii tale. Tema e ca un soi de predispoziţie al cărei ferment îl dospeşti mereu, chiar şi atunci cînd nu ştii. Unii îşi găsesc tema în contemplaţie, alţii în fornicaţie, alţii în adoraţie. Dar majoritatea nu şi-o găsesc deloc.

H.-R. Patapievici şi-a găsit tema în marota paradisului. „Foarte tîrziu am înţeles că tema vieţii mele a fost dintotdeauna paradisul. Încă de cînd mă lăsasem fascinat de ideea posibilităţii de a-ţi începe viaţa din nou, de astă dată perfect – iar asta s-a întîmplat cînd am descoperit, la şaptesprezece ani, *La vita nuova* a lui Dante –, eram deja în căutarea paradisului." (p. 12) În consecinţă, autorul îl va căuta, dar fără să-l găsească, în ideile filosofiei, în plăsmuirile teologiei, în schemele logicii, în acordurile muzicii. Cel mai aproape de Eden se va simţi citind *Paradisul* lui Dante, literatura reuşind să-i dea ceea ce teologia, ştiinţa şi filosofia nu reuşiseră. Prin Dante, raiul ajunge să-i fie accesibil eseistului, cu constatarea amară că după Dante nici un alt artist nu s-a mai apropiat atît de mult de viziunea raiului, exemplul grăitor fiind cel al lui Ezra Pound, care nu a putut în poemul său epic să dea o descriere a Paradisului. Justificarea lui Pound e cît se poate de plauzibilă: „E greu să scrii un paradis cînd toate aparenţele te îndeamnă să scrii o apocalipsă. În lumea noastră e clar mai uşor să găseşti locuitori pentru un infern sau chiar pentru un purgatoriu." (p. 26)

Cu aplomb retoric, H.-R. Patapievici susţine două teze. Prima este că

▸▸

dincolo și dincoace de Eden

de Angelo Mitchievici

Primul eseu din cele două din noua carte a lui H.-R. Patapievici, *Două eseuri despre paradis şi o încheiere* (Humanitas, Bucureşti, 2018) răspunde într-un mod subtil la două interogaţii fundamentale către care suntem conduşi pas cu pas: 1. În ce măsură a supravieţuit Paradisul vastei operaţiuni de secularizare a modernităţii? şi 2. În ce măsură sau în ce fel mai avem acces la el? Răspunsul stă în elaborarea unei *teologii a vizualului* pornind de la a treia parte a poemului lui Dante, *Divina commedia*, şi anume partea consacrată contemplării de către Dante a Paradisului. Pentru a oferi o bază acestor interogaţii, autorul întreprinde o incursiune în istoria culturii pentru a vedea cum se dematerializează noţiunea de Paradis, *parádeisos* (gr.), paradiso (lat.), de la parcul de vânătoare, grădina regală, parc amenajat pentru delectarea aristocraţilor iranieni, asirieni, persani către iradierea simbolică pe care o au în *Cântarea Cântărlior hortus conclusus* (grădina împrejmuită) şi *fons signatus* (izvorul pecetluit), configurând un *paradis celest* revelat de promisiunea escatologică. Din loc al desfătărilor, Insula fericiţilor, Câmpiile Elizee etc. Paradisul devine timp, Vârstă de aur, spaţiu şi timp fiind recuperate ulterior în imaginea unei Arcadii pastorale, un *locus amoenus*. În opinia lui Patapievici, codurile simbolice au fost metabolizate în „senzaţii ale corpului" şi în „instincte morale" sub influenţa creştinismului european până la un nivel superior de abstractizare. „Ideea de paradis este o intersecţie a tradiţiilor referitoare la fericire." În plus, tocmai acest concret accesibil simţurilor de la care se revendică ideea de paradis a permis o osmoză între aspectul fizic şi cel spiritual. În *Istoria ideilor şi credinţelor religioase*, Mircea Eliade observă că figurarea unui spaţiu paradiziac al unei existenţe postume este o componentă antropologică fundamentală. În teologia creştină, Paradisul preexistă apariţiei omului şi durează dincolo de dispariţia sa. El este pierdut ca urmare a încălcării unei interdicţii impuse primului cuplu uman, Adam şi Eva, de creatorul lor. H.-R. Patapievici enunţă o teză esenţială prin care tot ce ţine, fie într-o dimensiune senzorială, aş numi-o afectivă, fie într-una intelectivă de un regim proiectiv, fie el retrospectiv sau prospectiv al imaginii, amintire, nostalgie, viziune etc., este „impregnat" cu reprezentări paradiziace generate de nişte „instincte ale paradisului" pe care pe drept le socoteşte imprimate în psihicul abisal. Autorul urmăreşte în ce fel aceste instincte sunt ordonate într-o *teorie a paradisului* elaborată pe două direcţii mari, în creştinismul grec sub forma Învierii şi în creştinismul latin sub forma Parousiei, mai precis unde şi când Paradisul poate fi recuperat restaurativ ca *restitutium omnium* sau instaurativ ca eternitate, *nunc stans*. Autorul observă că fiecare viziune generează un tip de sensibilitate religioasă, preconizând fie un *paradiso terrestre*, fie un *paradiso celeste*. Cea de-a doua teză a acestui fermecător eseu este, de asemenea, provocatoare, pentru că Patapievici consideră că lumea modernă a apărut prin secularizarea Paradisului. „Nu şi a Infernului (Purgatoriului)?" este o interogaţie care se naşte instantaneu. Fenomenul secularizării operează cu parţialităţi? Nu avem interogaţia cuprinsă în eseu, dar putem deduce că Infernul posedă o materialitate accesibilă, şi a fost substitut în modernitate însăşi de ideea de lume şi internalizat ca lume interioară (vezi imprecaţia exasperată pe care o conţin poemele baudelairiene, *N'importe où hors de ce monde* şi *L'Héautontimoruménos*). „Categoriile negative" alcătuiesc în cea mai mare măsură substanţa modernităţii şi artei sale de la simbolism la avangardă, de la existenţialism la postmodernism. Putem spune că apariţia lumii moderne rezidă din metabolizarea dimensiunii Infernului lui Dante şi în ignorarea celei de-a treia dimensiuni reprezentată de Paradis? O afirmaţie, de asemenea, importantă cu o posteritate grea de consecinţe este aceea că în cultura creştinismului latin, Paradisul a produs trei lucrări majore: Purgatoriul, cosmologia paradiziacă a escatologiei creştine care dobândeşte expresia privilegiată în poemul dantesc şi gândirea utopică. Mi se pare că gândirea utopică a contribuit în mod paradoxal la evacuarea Paradisului din lume prin diminuarea dimensiunii sale celeste şi reinventarea sa într-o ordine terestră cu o nouă generaţie de utopişti precum Saint-Simon sau Charles Fourrier în contextul Luminilor pentru ca ulterior utopia să suporte o nouă mutaţie trecând din filozofie în ideologie cu Karl Marx. În *Societatea deschisă şi duşmanii ei*, Karl Popper a grupat sub numele de *istoricism* toate aceste doctrine ale unui salvaţionism secularizat. Speranţa ortodoxă în apocatastază a evitat apariţia purgatoriului, dar celebrează căutarea originilor, regresivul, un recul la originar spre deosebire de spiritul progresist care a rezultat din „spiritul luminilor" căruia în cartea omonimă, *L'esprit des Lumières*, Tzvetan Todorov îi analizează deturnările, mutaţiile ulterioare. De ce Infernul „pare mai ofertant" şi Paradisul mai „plictisitor"? De ce sensibilitatea modernă privilegiază dimensiunea infernală şi ignoră dimensiunea paradiziacă? Sunt aceste două tendinţe proprii modernităţii, definindu-i profilul psihologic? Aş îndrăzni să cred că acest fapt nu ţine de gustul îndoielnic al modernilor şi nu doar de profilul lor psihologic pe care poemul baudelairian îl relevă, ci şi de faptul că extaza paradiziacă evacuează istoria şi odată cu ea orice reprezentările paradisului ne sunt adînc întipărite în inconştient, de aceea ele ne călăuzesc fără să ştim. Vrem nu vrem, o nostalgie a raiului ne frămîntă pe toţi. Ea este un soi de instinct paradiziac a cărui pîlpîire nu se va stinge niciodată. Ideea nu e nouă, o întîlnim în pînza de supoziţii a secolului al XX-lea, de la Jean Delumeau la Ernst Robert Curtius, de la Mircea Eliade la Nichifor Crainic. A doua teză: modernitatea a apărut din secularizarea paradisului, de unde imboldul omului de a zămisli utopii pe Pămînt. Ne dorim acerb un *locus amoenus* (loc plăcut) aici şi acum, iar nu în transcendenţa imponderabilă a vieţii după moarte, iar această dorinţă a dat naştere concepţiilor utopice. Nici această idee nu e inedită, ea fiind un loc comun în pletora de interpretări ideologice a „religiilor seculare" (nazismul şi comunismul) din secolul trecut.

Ce e nou e stăruinţa cu care H.-R. Patapievici gravitează în jurul a doi poeţi: Dante şi Pound. Celelalte nume (Claude Lorrain, Rembrandt, Vermeer), pe care eseistul le invocă drept exemple de artişti în a căror operă paradisul îşi reflectă misterul, sunt secundare. Ca atras de o putere magică, H.-R.Patapievici se întoarce invariabil la Dante şi Pound. Dacă arta e un surogat lumesc al paradisului nelumesc, atunci capodopere precum *Paradisul* şi *Cantos* trezesc în noi amorţitele instincte ale paradisului pierdut. Din acest motiv, delectarea pe care ne-o dau ele nu e de ordin estetic, ci de esenţă paradisiacă, drept care a interpreta literar cele două poeme este un efort zadarnic. De altminteri, amănunţita interpretare pe care eseistul o dă *Paradisului*, cu acea pătrundere a lui Dante în Empireu, unde are loc trans-substanţierea naturii poetului, numai a procedeu literar nu aduce, ci a exegeză filosofică.

Cînd H.-R. Patapievici spune că Dante „bea cu ochii materia din care e făcut Empireul" (p. 31), nici o intenţie de alegorie nu-i însufleţeşte interpretarea. Patapievici îl crede pe cuvînt pe Dante, îi soarbe cuvintele la propriu, e încredinţat că artistul a văzut senzorial materia Paradisului, de aceea îi ia vorbele ca pe o descriere exactă a unei transfigurări mistice, şi nu ca pe o figură de stil cuibărită într-un vers cizelat. Păşind în paradis, Dante se schimbă la faţă, şi o dată cu el şi Patapievici, care scrie exaltat despre „transumanarea" (p. 31) şi „reformatarea" naturii lui Dante. Cu alte cuvinte, Dante e un luminat căruia i se cuvine întreaga încredere, el nu e poet decît în chip secundar, graţie unui talent care putea foarte bine să lipsească, căci, înainte de a fi bard, Dante e un indubitabil clarvăzător căruia Patapievici îi ia în serios toată divagaţia paradiziacă, de parcă în ea s-ar afla adevărul de cleştar al versetelor evanghelice. Dacă Hristos ar fi apucat să descrie paradisul, neîndoielnic că ar fi făcut-o în forma terţinelor poetului florentin, pare să spună H.-R. Patapievici. Cu hlamida infailibilităţii atingîndu-i umerii, Dante se preschimbă în oracolul fără greş al unei expediţii în paradis. Tocmai de aceea *Paradisul* e o revelaţie de dincolo de teologie, adică un text mult mai verosimil decît orice argutie scolastică, oricît de inspirată, în marginea raiului.

E nuanţa cea mai izbitoare a cărţii: devoţiunea neclintită pe care Patapievici i-o arată unui poet din secolul al XIV-lea. În această abnegaţie exegetică regăsim ceva din verdictul radical al lui Aristotel: poezia e superioară istoriei, deoarece descrie lumea nu cum a fost, ci cum ar fi trebuit să fie. Dacă raiul ar exista, el ar trebui să fie aşa cum îl înfăţişează Dante. Pe lîngă clarviziunea poetului, viziunile misticilor asupra raiului sunt cioburi mate, prea şterse spre a-i reda esenţa. În plus, măreţia lui Dante e confirmată de eşecul lui Ezra Pound, adică de neputinţa de a scrie un poem epic modern în care capacitatea de a percepe senzorial Paradisul să fie resuscitată în mod concret. Acest eşec cîntăreşte cît o dublă dovadă: mai întîi, e vorba de neputinţa omului modern de a mai căpăta organul Paradisului şi, în al doilea rînd, de neputinţa artei de a se mai ridica la nivelul paradisiac al lui Dante.

A doua nuanţă izbitoare din volum este că, în ochii eseistului, istoria ideii de paradis coincide cu felul în care a fost receptat *Paradisul* lui Dante, ceea ce înseamnă că, în meditaţiile teologice în marginea raiului, posteritatea s-a inspirat cu precădere din Dante, presupoziţie cu neputinţă de susţinut în cazul creştinismului grec, chiar dacă înlăuntrul creştinismului latin înrîurirea există. Şi totuşi, „pentru a vedea ce s-a întîmplat cu ideea de paradis, trebuie să-i urmărim destinul în soarta pe care a avut-o paradisul lui Dante în cultura europeană." (p. 24) Nuanţa e demnă de analizat. E cum ai spune că istoria ideii de Diavol a depins de felul cum a fost receptat *Faust*-ul lui Goethe în Europa.

Dintre cele două eseuri, primul are o claritate de negăsit la al doilea, unde stufoşenia citatelor şi mărimea notelor explicative dau textului o tentă de galimatie eclectică. E aici o oarecare paradă de erudiţie, alături de o pripă ce imprimă eseului un aer de improvizaţie. Autorul ia din toate părţile spre a da masă textului. Dar ce-l salvează pe H.-R. Patapievici e tonul înalt, cu acea atenţie încordată care îi este atît de caracteristică, o atenţie sub cîmpul căreia tema, deşi e cu totul picată din cer, capătă o importanţă capitală, cu toate că despre paradis, în afara monahilor, nu cred să mai fie cineva care să-i despice dedesubturile. E principalul motiv pentru care H.-R. Patapievici merită lăudat: că nu se lasă molipsit de blazarea unei lumi în care a vorbi despre paradis pare o ciudăţenie amendabilă. ●

narațiune și inaugurează splendoarea unei perpetue *vita contemplativa*, pe când Infernul reprezintă o cădere în istorie la propriu și la figurat și pune în valoare o *vita activa*. Pentru Patapievici acest proces de demobilizare a instinctelor care asigurau percepția Paradisului își are un bun turnesol în dinamica receptării poemului dantesc care încifrează și chestiunea esențială a experienței senzoriale a Paradisului, cu interesul inegal pentru diferitele părți ale sale. Contemplarea Paradisului este realizată în două etape în poemul dantesc, prin transumanare și transsubstanțiere, care figurează ceea ce Patapievici numește inspirat *teologia poetică* a lui Dante. În cea de-a doua etapă, Dante bea „cu ochii", într-un mod ficinian, materia din care e făcut Empireul. Autorul refuncționalizează această metaforă a extinderii cadrului de percepție într-un orizont celest prin intermediul artei. Arta cu majusculă este această lentilă care permite recuperarea simțurilor paradiziace, care le activează într-o dimensiune contemplativă. Exemplele nu vor veni din literatură, cu excepția romanului proustian, ci din pictură, pentru că pictura privilegiază vizualul. Ce se întâmplă însă cu romanul modern? Pun în scenă Kafka, Musil, Joyce, Dostoievski, Gombrowicz, Jünger, Thomas Mann etc. o experiență paradiziacă sau mai degrabă una infernală, un rău *in statu nascendi* sau transformarea răului în rutină, ceea ce Hannah Arendt a numit „banalitatea răului"?

În pictură, Patapievici alege două exemple, pictorii Claude Lorrain și Rembrandt, care au în comun tratarea luminii ca lumină paradiziacă. În cazul lui Lorrain, lumina Paradisului este lumina ce se stinge, o lumină crepusculară, de sfârșit de lume, pe când la Rembrandt, lumina este încorporată în materie conferindu-i o strălucire interioară. Cele două moduri de a picta o lumină celestă țin de o *teologie a imaginii*, și ele răspund aceleiași interogații inițiale de la care pornește acest eseu: cum mai putem integra Paradisul în orizontul nostru de percepție. Răspunsul dat în acest eseu este unul afirmativ și exemplele oferite sunt edificatoare. Însă nu sunt cumva ele cazuri izolate, remarcabile, așa cum spiritul de fineță al analizei lui Patapievici ni le revelează. Teza care face obiectul acestui eseu este una afirmativă: da, este posibilă o percepție senzorială a Paradisului prin intermediul Artei. Teza care face obiectul celui de-al doilea eseu, asupra căruia îmi rezerv dreptul la o replică ulterioară, este una infirmativă și ea situează în incapacitatea lui Pound de a face loc Paradisului în *Cantos*-urile lui, chiar imposibilitatea poemului modern de a reda Paradisul. Ceea ce ne rămâne din Paradis este un reflex al lui, o amintire difuză, dar cu intensități uluitoare, ocazionate tocmai de obscuritățile pe care le traversăm. ●

lectura **paradisiacă**

de Răzvan Voncu

Ceea ce reușește Horia-Roman Patapievici în *Două eseuri despre paradis și o încheiere* este nu numai o lectură a poemului epic din perspectiva relației sale cu tema paradisului, ci și o mostră de *lectură paradisiacă* a textului literar, în general.

Aceasta, în pofida prejudecății conform căreia filosofii nu se pricep la literatură și au, atunci când se apleacă asupra ei, opinii dintre cele mai bizare. Constantin Noica, bunăoară, în exercițiile sale de sinteză a culturii române, propunea să omitem în întregime poezia (totuși, partea cea mai înaltă și mai originală a literaturii noastre), punându-l pe Neagoe Basarab, autor – în limba slavonă – al *Învățăturilor...*, mai presus de Tudor Arghezi sau de Nichita Stănescu.

Horia-Roman Patapievici, însă, face parte din altă generație de gânditori și are o cu totul altă modalitate de apropiere de literatură, de cultura contemporană, în ansamblul ei. În mod paradoxal, tocmai formația sa științifică i-a deschis orizontul inter- și trans-disciplinarității, oferindu-i astfel alte chei de acces în „pivnițele textului" (după formula lui Jean-Pierre Richard).

În plus, aceste chei multiple de acces sunt utilizate de Horia-Roman Patapievici cu un remarcabil echilibru axiologic. După cum demonstrase deja în studiul introductiv la ediția Ezra Pound, gânditorul nu operează din exteriorul literaturii, încercând să-i impună artificiale criterii „filosofice", ci din interiorul ei, hermeneutica fiind, pentru el, o modalitate de lărgire a înțelesurilor. Deci nu o aservire a ficțiunii de către raționament, ci o deschidere a interpretării, în urma căreia literatura devine o asociată, un partener legitim al filosofiei, într-un efort de recuperare a pierdutei unități originare a ființei.

Traseul interpretativ din *Două eseuri...* se încadrează, așadar, în categoria *lecturii paradisiace* și este diametral opus perspectivei blagiene, care miza, dimpotrivă, pe obscurizarea înțelesurilor și pe irațional ca operator cognitiv. Însă opoziția nu este nici declarată, nici radicală, Horia-Roman Patapievici preferând să își construiască asertiv propria interpretare, nu să o înlăture pe a altcuiva. Să o construiască minuțios, atent la nuanțe, chiar dacă nu are obsesia exhaustivității, nici morga filosofului de catedră.

Paradisiacul vine în lectura sa, cum spuneam, din deschidere. Din refuzul de a se cantona în *ceea ce se știe deja* și de a merge pe căile bătătorite ale interpretărilor acreditate. Însă mă uimește (dar e, probabil, doar prejudecata mea) siguranța intuiției critice cu care filosoful, pornind de la tema paradisului, identifică în poemele epice clasice și moderne *semnele* ce alcătuiesc structura interpretării sale. Semne pe care le asamblează, pas cu pas, într-o construcție interpretativă care nu este cumulativă – ca-ntr-o cercetare de tip monografic –, ci arhitecturală. O construcție la capătul căreia paradisul (și o multitudine de alte semnificații, corelate sau nu) se dezvăluie în profunzime. Odată cu ea, dezvăluindu-se totodată și ceva fundamental despre critica literară, despre actul de exegeză: și anume, că aceasta poate fi – cum a mai spus Horia-Roman Patapievici și într-un eseu mai vechi – un spațiu de intersecție al discursurilor despre frumos, bine și adevăr. Interpretarea literaturii nu este, prin urmare, pentru filosof, un exercițiu „tehnic", de dexteritate, ci pur și simplu o căutare a ființei, în ceea ce aceasta are mai adânc.

„Paradisul – constată Horia-Roman Patapievici în preambulul primului eseu – a încetat să mai aibă un nume în cultura europeană. Dizolvat în unele opere majore ale literaturii și învelișmântat glorios în altele, dându-le multora, mai mari ori mai mici, punctul de miră și subtextul explicativ, ilustrat prin unele programe iconografice faimoase și încifrat în destule noduri importante ale culturii europene, revendicat prin afirmări și demonstrat prin respingeri, proclamat de opere și infirmat de comentarii, prezent în detalii, dar ascuns în întreg, paradisul îmi pare a fi marele refulat al minții europene moderne." Or, de un *mare refulat* nu te apropii monografic, inventariindu-i variile certificate de deces. Ci iscodindu-l din alte direcții, stârnindu-l să iasă din ascunziș. Filosoful pornește de la cuvinte, de la denumirile succesive ale paradisului în limbile antice, explorându-le sensurile și corelându-le cu diferite reprezentări iconografice sau cu istoria creștinismului. Demersul este justificat de prima teză pe care se sprijină lectura: „Faptele senzoriale sau intelectuale ale amintirii, nostalgiei, viziunii, promisiunii ori dorinței sunt în mod fundamental impregnate, în cultura noastră comună, cu reprezentări paradiziace, care, deși inconștiente, sunt puternice și active anume pentru că sunt comandate de niște instincte ale paradisului, care sunt sădite adânc în măruntaiele culturii europene." Teză tulburătoare nu atât prin noutatea ei – și Eliade susținea că miturile sunt ceva ce fiecare cunoaște, fără a le fi învățat –, cât prin deschiderea pe care o implică: dacă omul are în ADN-ul său spiritual paradisul, atunci acesta ar trebui să subîntindă, în bună măsură, creația artistică.

Însă paradisul nu este o temă a secolului XX, și cu atât mai puțin a secolului XXI. Atât fanatismul religios, cât și bolile spirituale ale (post)modernității au dizolvat sau ocultat ocurențele paradisiace în artă. Motiv pentru care lectura filosofului procedează invers decât parcursul *luciferic* preconizat de Blaga: „Teza mea este că, atunci când e cu adevărat mare, arta resuscită, în om, simțurile paradiziace; iar ca să o percepi și să o pricepi cu adevărat ai nevoie de ele. [...] Altfel spus, educația prin artă constă în resuscitarea paradisului." Nu obscurizare, nu sporirea misterului, prin urmare, ci deschidere, *descuierea înțelesurilor*. Aceasta este menirea hermeneuticii, fie ea literară sau plastică, după cum o demonstrează inciziile pe care gânditorul le operează în literatura lui Dante, Hugo sau Pound, ori în pictura lui Rembrand. Toate sunt menite să invoce și să provoace re-nașterea paradisului: mai întâi în operă (prin descifrarea semnelor), apoi în receptare (prin recunoașterea prezenței paradisiace în textele în care aceasta se ascunsese).

Trebuie să spun că îmi place enorm și al doilea eseu din carte, intitulat *Principiul paradisului* și subintitulat *Vocea care vorbește în poemul epic modern*. Nu doar pentru că pornește de la o fină observație de *close reading* (și anume, distincția între liric și epic, din punctul de vedere al vocii interioare). Ci mai ales pentru încrederea calmă, implicită, în funcția și rostul culturii, pentru migala de a lega modernitatea de istoria literară mai veche – pe un traseu care merge de la vechii greci la Ezra Pound – și pentru concluzia amplă, care sintetizează o întreagă epocă de literatură: „Teza mea este următoarea: ceea ce e *rotten* (putred) la rădăcina poemului epic modern este imposibilitatea de a mai atinge paradisul. Această imposibilitate e structurală, ține de originea de la care s-a plecat. Este, am putea spune, o cauză finală a modernității." Lectura lui Horia-Roman Patapievici este tocmai un contrapunct al acestei absențe. „Pentru că e lipsită de principiul paradisului, vocea care vorbește în poemul epic modern e obsedată de metafora regăsirii paradisului. Și pentru că singura formă de vizionarism care ne este permisă nouă, modernilor, este amintirea, vocea care vorbește în poemul epic modern este una care nu vede, doar revede; aude tot, dar percepe de-a valma, confuz și fără claritate: o voce care bâjbâie și când e sigură care nu e sigură decât dacă nu e singură; care nu poate scrie fără a rescrie și pentru care a descrie înseamnă a pune laolaltă, a asambla, a împacheta – și, în special, a plia (hârtiile vechi, cu mărturiile altora); o voce care are nenumărate realizări și aproape nici o împlinire." De prisos să adaug că poemul epic nu mai este demult specia dominantă a poeziei, iar insistența lui Horia-Roman Patapievici de a căuta tocmai în el semnele definitorii ale modernității echivalează ea însăși cu o resuscitare a rădăcinilor, pe care numai cineva care trăiește cu totul imers în cultură o poate face... ▸▸

În fond, *Două eseuri despre paradis...* este un *alt fel* de *Omul recent*, căci aici ființa modernă este căutată în reprezentarea sa cea mai înaltă, care este arta, și, totodată, o replică la *Șase maladii ale spiritului contemporan*, a lui Constantin Noica, deoarece propune o cauză, una singură și fundamentală, răului spiritual al epocii, căruia magistrul de la Păltiniș îi descria exclusiv simptomele.

Într-un moment în care și critica literară s-a blazat, iar teoria a sfârșit în maculatură universitară ilizibilă, lectura literaturii pe care ne-o propune, cu erudiție și deschidere interdisciplinară, Horia-Roman Patapievici aduce cu sine, pe lângă spectacolul erudiției și al inteligenței neadormite, o oază de speranță. Aceea că interpretarea literară se poate menține, dacă există viziune filosofică și simț al temelor mari, în zona spiritului, evitând coborârea în bolgiile materialității specifice „studiilor culturale" postmoderne. *Două eseuri...* nu va face școală, căci nu se întrevede vreun alt Patapievici în literatura română de azi, și nici nu-și propune să instituie o metodă. Însă poate va realiza mai mult de atât: să ne facă să vedem aievea cât de mult ne-am îndepărtat, noi, cei de acum, de rădăcinile culturii europene și de tulpina literaturii mari.

Căci *Două eseuri despre paradis și o încheiere* este, pe de-a-ntregul, străbătută dramatic de visul și osânda *eternei reîntoarceri* la cultura mare. ●

addenda

o schiță de portret

de Vasile Spiridon

Dacă teoria „schimbării subiectului" ar putea să însemne, pentru un student mediocru aflat în sesiune, extragerea din grămăjoara de subiecte – puse la dispoziție de impasibilul profesor – a unui al doilea subiect pentru a i se mai da o șansă de a trece examenul cu chiu cu vai, pentru studentul H.-R. Patapievici, de la începutul anilor '80 ai secolului trecut, respectiva teorie reprezenta cu totul altceva. Ea însemna combinarea de sugestii mitologice, religioase, istorice, filosofice (întrupare creștină în fața Judecății de Apoi, transcendere hegeliană a ordinii rațiunii, căutarea heideggeriană a esenței aletheice, permutarea ontologică), în scopul împlinirii ființării culturale din partea celui care se va autocaracteriza ulterior ca fiind un „modern tulburat", dar neademenit de mitul progresului ori de superficialitatea iscată din lipsa de discernământ. Punctul culminant al teoriei „schimbării subiectului" a fost atins, în 1984, de recentul (nu omul recent!) absolvent al Facultății de Fizică (secția „Optică, spectroscopie, laseri, plasmă"...) odată cu viziunea istorică însumatoare care i-a fost dată atunci când, sub regimul inspirației, a crezut că deține sensul structurii de coerență a mișcării universale și că intră, astfel, în posesia a ceea ce teoreticienii literaturii numesc temă personală.

Este vorba despre resimțirea unei adevărate revelații cu tentă apocaliptică, avută în momentul când, aflat la vârsta de 26 de ani, autorul *Cerului văzut prin lentilă* a descoperit ceea ce Camil Petrescu a numit „jocul ielelor" („fidelitatea mea nu este de vocație decât pentru preocupările extrem de generale, acelea care țin de «jocul ielelor»" – *Zbor în bătaia săgeții*, 1995, p. 115). Numai că, dacă în piesa *Jocul ielelor*, personajul Gelu Ruscanu întreține un adevărat cult al tatălui, H.-R. Patapievici, deși mărturisește că și-a iubit nespus de mult tatăl, face și o altă destăinuire edificatoare pentru prodigioasele sale preocupări: *„Sufletește, am fost format, în ordinea vârstelor, mai mult decât părinții mei, de Pavese, Malraux, Montherlant. Din toți am făcut lecturi integrale, și știu despre fiecare mai multe lucruri decât știu despre viața tatălui meu, care îmi rămâne secretă"* (*Ibidem*, p. 212).

Intensitatea trăirilor ideatice a fost nutrită încă din adolescență de o devorare papivoră a diverselor epoci, doctrine și ideologii: istorii, culturi, civilizații, filosofii, literaturi, epistemologii – toate citite de H.-R. Patapievici în câteva limbi de largă circulație, în încercarea de a afla și de a cuprinde Totul (mult mai mult decât în accepția dată Totului de poeticitatea asemănătorului coleg de generație biologică Mircea Cărtărescu). Impresionanta tentativă de a îmbrățișa Totul a fost posibilă prin utilizarea procedeului simultaneității contrariilor, a creării, prin marea mobilitate intelectuală, de serii paralele și complementare de subiecte alese pentru studiul aprofundat. Și aceasta pentru că H.-R. Patapievici a fost ferm convins că poate rezolva o acută criză de identitate, încercând să cunoască și experiența alterității sau a „altfelității". Din acest drept la diferență sau la „altfelitate" se va deduce elogiul marginalității creatoare (al centralității ei, în fond), atunci când eseistul se va referi la raportul dintre drepturile minorităților de electiune și starea majorității.

Aparținător generației care a învățat să scrie și să citească atunci când Gheorghe Gheorghiu-Dej se pregătea să părăsească scena tristei noastre istorii staliniste, H.-R. Patapievici și-a început formarea de excepție, enciclopedică, fiind convins că este învestit cu însemnele providenței: *„Eu am avut dintotdeauna sentimentul că sunt destinat. Către ce anume, ignor, dar sentimentul acesta elixirant nu m-a părăsit nici o clipă, chiar când eram năruit."* (*Ibidem*, p. 22). El și-a urmat cu consecvență traseul de natură sapiențială și a crezut mereu în forța providențială a destinului său. În fața agresiunii exercitate asupra libertății spirituale de către regimul comunist, autorul *Omului recent* s-a salvat prin studiu individual, copleșitor în privința cantității și calității, și prin organizarea unor seminarii informale de înaltă ținută împreună cu prietenii săi.

Elevul Patapievici și-a făurit un ambient „biblioteconomic" propriu, aranjat din cărțile și pozele iluștrilor maeștri absenți („*...adevărata școală am făcut-o acasă, după orele de curs, cu profesori al căror glas nu l-am auzit niciodată"* – *Ibidem*, p. 62), dar a beneficiat și de climatul de comuniune spirituală cu prietenii săi, încredințați fiind toți că erudiția nu este scopul, ci mijlocul acțiunii lor autoformative. Este de remarcat încă de pe atunci infailibilitatea cu care acest ales al cărților își selecta, spre lectura formativă, numai volumele cu eficiență maximă, în condițiile în care ele erau mai greu de găsit prin anticariate sau prin vechi biblioteci personale, ucenicul la clasici manifestând un adevărat tropism față de tot ceea ce degaja valoare ideatică.

Eseistul justifică în scrierile sale principiile vieții contemplative – atribut elitist al omului care și-a împlinit excelența – în fața gesticulației activiste a aflării în treabă (specifică românilor) și acuză pretenția integralistă a mentalității opresive tribale, care trece cu tăvălugul peste tot ce constituie diferență specifică și domină dreptul la alternativă și la marginalitate creatoare. Într-o atare situație, umanitatea riscă să piardă contactul cu realul și să elimine individualitatea, pluralismul intelectual. Apărător al individuației benefice în fața colectivismului gregar, politicosul în toate Patapievici păstrează o vădită distanță protectoare față de ceea ce Marin Preda numea „spiritul primar agresiv" (deși mă îndoiesc de faptul că ar mai exista pregnante urme de spirit acolo unde predomină agresivitatea). În eseurile sale, autorul despică firul în patru nu doar pentru a putea să identifice „desenul din covor" cu specific național, ci și pentru a putea să prevadă configurația urzelilor viitoare, în speță analiza morfologică a părților componente ale societății românești și analiza sintactică a ticurilor culturale, sociale și economice ale imaginarului public.

Format ca un liberal democrat de tip clasic, acomodat cu mentalitatea occidentală dinamică și cu epistema secolului al XX-lea, H.-R. Patapievici și-a însușit de timpuriu lecturi aprofundate în privința curentelor în gândirea contemporană. El se arată îngrijorat de încercarea de instituționalizare, prin impunerea principiilor corectitudinii politice, a unei mentalități insidioase care nu are nicio legătură cu filosofia socială de la care se revendică noile practici militante obstrucționiste de stânga. Prin retorica ideilor sale, eseistul a fost considerat, nu o dată, un pericol social deosebit de grav și și-a pus pe cap o parte a opiniei publice, prin reprezentanții ei cei mai autorizați: postmoderniștii relativiști, „specialiștii" înguști, politicienii veroși, integrationiștii paranoici, segregaționiștii schizoizi, feministele nevrozate și homosexualii „cartelizați". Toți aceștia l-au sfătuit în cor, deloc politicos, să schimbe... subiectul.

În volumul *Omul recent*, autorul surprinde rătăcirile omul contemporan în căutarea identității lui spirituale, morale, sociale, etnice și chiar sexuale. Absorbit de prezent, de orizontalitatea lumii fenomenale și relative, omul recent, ahtiat după divertisment, nu mai sesizează existența divinului și miracolul lumii. Deși se mișcă dezinvolt în pestrițul bâlci al deșertăciunilor, el se dovedește a fi destul de rigid fixat în prezent, fără prezență de spirit și insensibil la tradiție, complăcându-se în extaza racordării la ultima modă venită de peste Ocean. Doar redescoperirea lui Dumnezeu – asertează eseistul – i-ar putea readuce echilibrul ontic și mântuirea acestui neștiutor al direcției de unde vine și încotro se îndreaptă. H.-R. Patapievici se autodefinește ca un „om al duhului" și, tributar *eidos*-ului platonician, nu vede axiologia ruptă de transcendență. Doar reflecția și atitudinea creștină ar mai echilibra o epocă tentată numai de sincronie și tehnicism îngust și care nu își mai exersează diacronic memoria culturală.

H.-R. Patapievici acuză o stare de bovarism cronicizat față de istoria generală a ideilor și o frenezie senzorială față de „lumea imaginală", aflată în zona confină dintre spiritual și material. Între reperele acestei lumi, devin funcționale concepte operaționale care, în mod obișnuit, ar fi respinse de gândirea logică sau pragmatică. Pe scurt explicat, ceea ce imaginarul înseamnă pentru autorii de texte beletristice, „imaginal"-ul reprezintă pentru cei care, situați dincolo de contextul literaturii, creează o scriitură care totuși produce emoție, prin tematica abordată, în care se infiltrează elemente generatoare de emoție, dar și de lungi pasaje meditative. Dacă lumea ficțională este invalidată din punct de vedere conceptual în afara implicării imaginarului ca înveliș semantic pentru toate realitățile expuse, atunci „imaginal"-ul este ceea ce dă funcționalitate operelor nonficționale, în situația în care elementele de conținut ale acestora nu permit explicații de ordin logic. (Conceptul de „imaginal", propus de Henry Corbin, în *Omul și îngerul său. Inițiere și cavalerie spirituală*, se regăsește abordat și de Andrei Pleșu, în cartea *Despre îngeri*, sub sintagma de „inter-lume".)

Lectura cărților lui H.-R. Patapievici se face cu o oarecare dificultate, datorită complexității cu care sunt expuse ideile ce își iau în sprijin o rețea densă și ramificată de surse dintre cele mai felurite. Tonul participativ este ferm și profetic, trădând o gândire și o expunere a ideilor lipsite de inhibiții. Eseistul frecventează multe domenii (istoria ideilor, istoria științelor, filosofia, antropologia, sociologia, teologia, politica, economia) pentru a putea răspunde la o întrebare majoră: care este stadiul în care se află omul contemporan, confiscat de ideologii și absorbit de prezent până la sărăcirea interioară? Din multiplele sale perspective de abordare, H.-R. Patapievici se atașează mereu de subiecte cu miză majoră și tranșant exprimată, iar implicarea sa scripturală nu este strict teoretizantă, ci profund existențială. ●

Liliana Ursu • poezie

Altfel despre inimi

el minte cu aceeași inimă
cu care iubește,

ea pictează portrete evanescente
cu aceeași mână cu care fură,
cu care se rujează,
ea te uimește cu gura ei frumoasă
aceeași cu care te laudă
și te pârăște apoi fratelui mai mare
și acesta începe să plângă
cu aceeași inimă în care răsună iarna
și ecourile cetii

dacă-mi doresc ceva
e să fiu exact așa
cum mă vede câinele meu.

Când Beethoven ascultă Vanghelis

Ascultând Vanghelis, orașele visate și cerul
Beethoven a scris un contradans
apoi a ieșit să-și cumpere o perucă, o cămașă
albă și o valiză.
Și o hartă a insulei Patmos.

„Și dacă Dumnezeu îngăduie o să mă *împac* cu
străinul din mine
iar incandescența acestei emoții
o voi împărți cu prietenul meu grec
ca pe o cină de taină.

Căutătorul de hărți vechi

sunt un căutător de hărți vechi,
urmele atâtor inimi le caut cu înfrigurare
prin anticariatele Traciei,
prin târgurile adormite
de la malurile Pontului Euxin

și tinerețea din senin apare
și eu am fost în Arcadia,
pe plaja Argata
și din blândețea catifelată a cerului ei
am sorbit fericită doar privindu-i
pe Alexandru și Andrei și castelele lor de nisip

sunt un căutător de hărți vechi
ce povestesc atâtea veri, atâtea ierni
și uneori aud
o *inimă* de acum o mie de ani
care mă strigă pe nume.

Doar așa îmi este îngăduit

doar așa îmi este îngăduit
să te revăd :
sărac, fără de cuvinte,
monah în postul tăcerii
în traistă cu Efrem Syrul,
cu bogatul Rilke, cu fericitul Ungaretti
ce-și împarte hainele la cerșetori,
la fel mulții lui ani, până la unul
cu poezia.

Poezie, filozofie, două maluri abrupte și diafanul pod

Pentru Emily Grosholz

Poezie, filozofie, două maluri splendide, abrupte
și diafanul *pod* ce le unește când și când :
Emily
cu cărțile ei de poezie
cu cărțile ei de filozofie
cu cei doi copii înfiați
ca două pâini calde abia scoase din cuptor
cu cei doi copii născuți de ea,
sub geana muntelui Nittany,
cu splendoarea iubirii dintre ei toți
cum liliacul alb ce unește cele două maluri
abrupte
cu parfumul lui
și ea
care vorbește atât de bine de la inimă la inimă,
de la minte la minte
și cărțile ei tainice despre Eden
dar mai ales spusele ei
despre
cum icoanele sunt podul
peste prăpastia dintre finit și infinit.

Povara nostalgiei

o cană cu cireșe și notele lui Albinoni
pe pervazul albastru,

amurg, suspin în toate nuanțele Mediteranei,
și parfumul de lămâi din pletele lui Ahile,

„Nu mă lăsa să îmbătrânesc acuma când mai am
a cânta."

Taine

o fetiță a lăsat un coșuleț cu zmeură
în fața icoanei Maicii Domnului cu Pruncul
și un bilețel pe care a scris cu litere mari, de
tipar:
„După ce mîncați zmeurica
vă rog să luați coșulețul
cu voi, în cer,
și să-l dați bunicului care l-a împletit
cu atâta dragoste pentru *noi."*

Un poet sosit din Europa de Est în America

Bea mult, pictează în manieră naivă
și face păsări din lut,
e un om cumsecade.
Cum se cade? se întreabă el de câte ori se
ridică.
Vreau să fac o carte despre America , zice,
aici la Lemont, în Pennsylvania, am totul
aproape :
pădurea, sălbăticiunile, gara, de fapt o fostă
gară,
o biserică presbiteriană, un restaurant victorian,
o parcare și Centrul pentru bunăstare (Center
for Well Being).
Tipul care mi-a închiriat casa era sculptor de
pietre de mormânt.
Știi, uneori duminica, se adună lângă cimitir 30
de tobosari
și ce mai bat la tobele lor sută la sută americane
ca să îi mai dezmorțească pe morți.
Eu în fiece săptămână scriu câte un poem
iar duminica urc muntele
și-l las în câte un pin,
nu înainte de a meșteri din el
un mic aeroplan în speranța
că va sufla vântul,

uneori, primăvara,
câte o veveriță îl duce în scorbura ei
unde-l așază printre lucrurile ciudate
culese de ea din pădure.

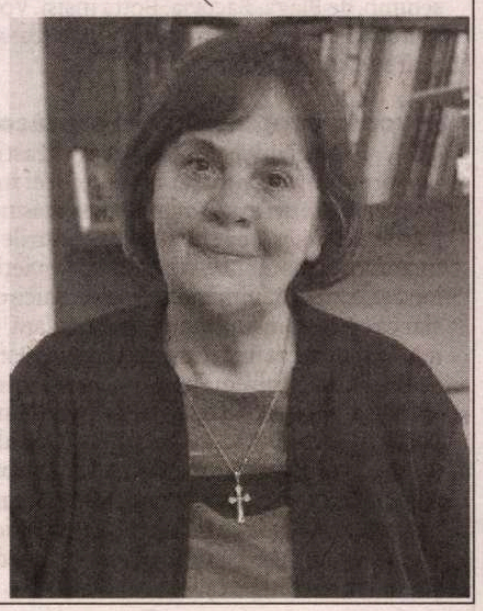
Ay, ay, corrason

și cel ce mi-a fost iubit
mi se prelinge la picioare
lumânărică în bătaia vântului,
inocent în trădarea lui,
aproape un copil

el îmi desface visul bucată cu bucată
cum odinioară bluza nasture cu nasture
și râde și plânge

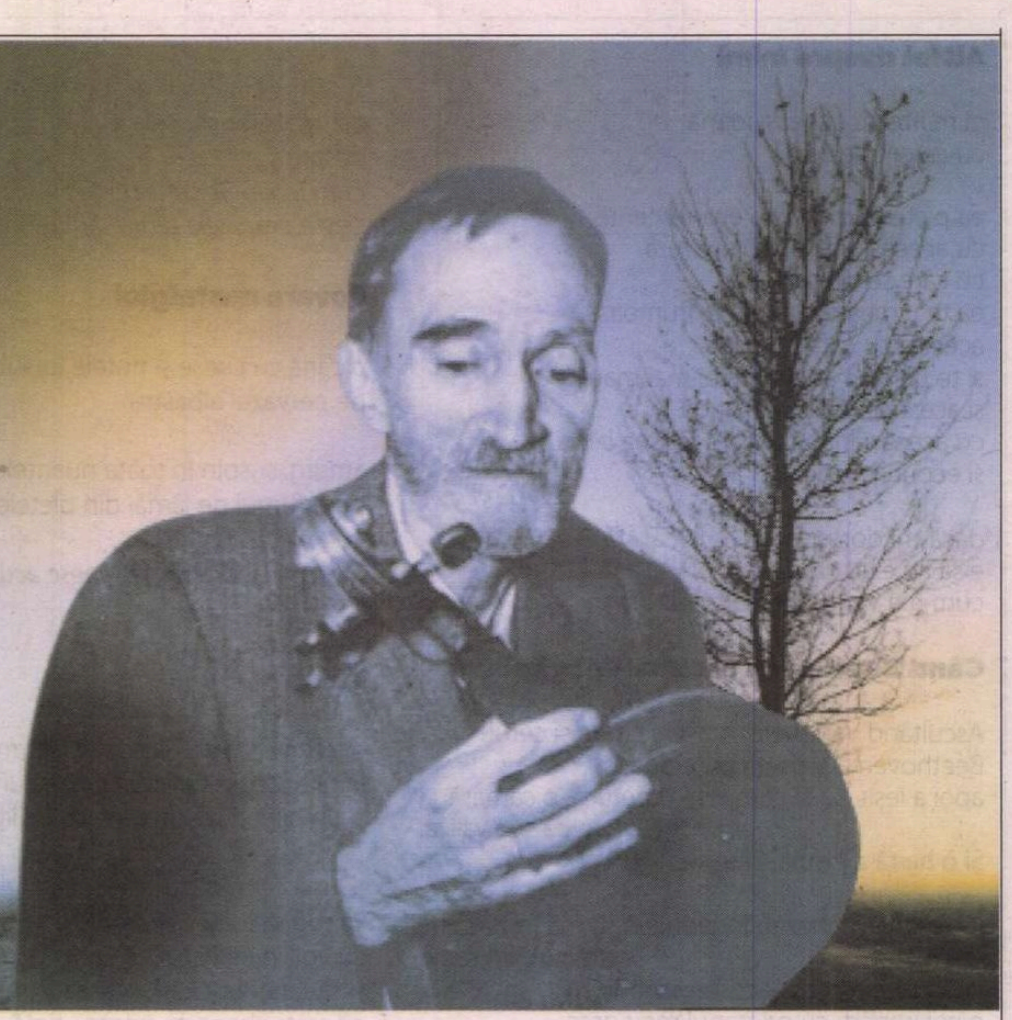
iar eu cu chipul lui tras peste față
cu trupul lui tras peste trup
încerc pe mine să mă uit.

ay, ay, corrason ! ●



bogdan ghiu

mesajele secrete din glasul poeților



esseu

O radicalizare

De decenii deja, Editura Casa Radio nu numai că nu încetează să-şi facă datoria, dar şi-o şi rafinează: valorifică patrimoniul radiofonic deja existent, adică redă trecutul prezentului, şi continuă să producă patrimoniu, altfel spus să pregătească „transmisia" prezentului spre viitor. Tradiţia ca radiofonie, s-ar putea spune. În ceea ce priveşte poezia română, adică editarea vocilor poeţilor înşişi citindu-şi, la un moment şi în funcţie, din păcate, de împrejurările adesea dramatice ale istoriei secolului al XX-lea, activitatea Editurii Casa Radio ar putea – şi ar trebui – să provoace o schimbare de *perspectivă* – şi chiar de *paradigmă*. În perfectă sincronie cu evoluţia *performativă*, peste tot în lume, a însăşi poeziei contemporane, tot mai preocupată de ieşirea din izolarea modernist-mortificatoare a *scrisului mut*, adică scris, tipărit şi sortit doar lecturii solitare, mentale, interiorizate, de la distanţă (unii ar spune: burgheze), audiobook-urile cu vocea şi scrisul marilor clasici ai poeziei române produse de Editura Casa Radio ne readuc la esenţa *verbală*, mai mult: *vocală* a poeziei. Potrivit acestei sugestii de completare, dacă nu chiar de schimbare de paradigmă, ar trebui, în sfârşit, să începem să înţelegem că vocea, re-citirea şi recitarea, nu este secundă, ulterioară, derivată în raport cu scrierea poemului, deci accesorie, ci esenţială şi poate chiar primă. Dar şi că, pe de altă parte, vocea poetului citindu-şi sau recitându-şi propriile poeme, deşi trebuie privită ca un privilegiu (n-am da să putem auzi vocea lui Eminescu, de pildă!), nu constituie decât una dintre ocurenţele, dintre interpretările, dintre „performările" posibile ale propriei poezii. Şi că, în fine, aşa cum mă voi strădui să arăt în rândurile care urmează, vocea adaugă un alt text textului propriu-zis şi că ea poate, chiar, conţine nişte „mesaje secrete" care îi scapă, în mod necesar, poetului însuşi, dar care pot deveni accesibile, paradoxal, tocmai ascultătorului atent şi interesat: pasionat.

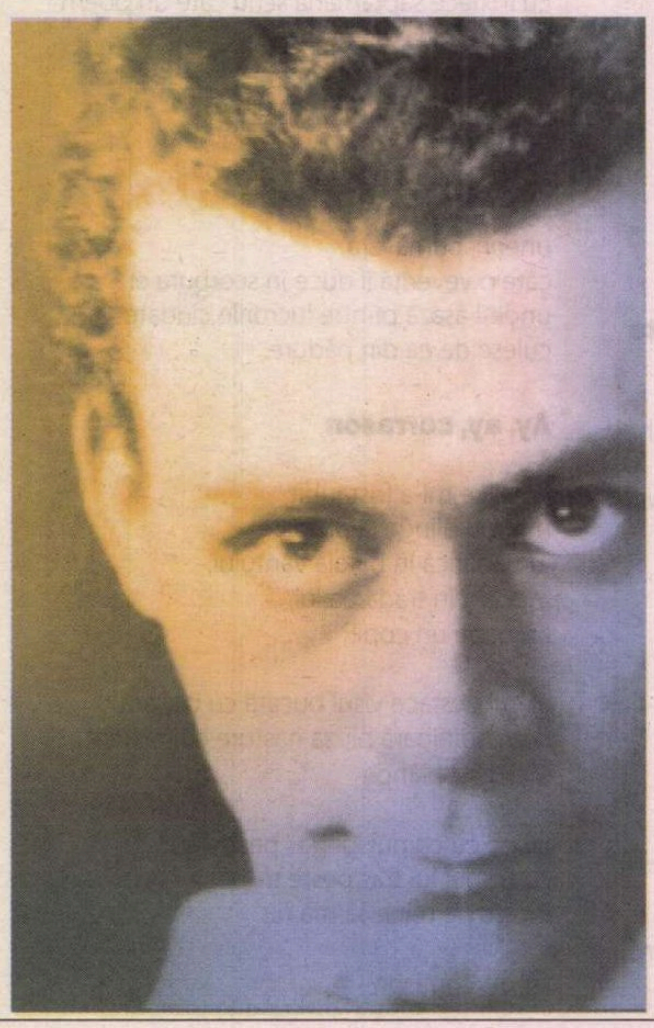
Or, de data aceasta, prin triada Blaga-Bacovia-Botta, Editura Casa Radio face un pas în plus, şi încă unul decisiv, rafinându-şi propriul demers: elimină textul scris, tipărit, şi nu mai oferă publicului decât vocile poeţilor, obligându-l pe receptor la o confruntare pur orală, strict auditivă cu poezia. Ceea ce, repet, ar putea – ar trebui – să constituie un pas determinant în întoarcerea poeziei – şi a înţelegerii ei – la ea însăşi, adică în producerea unei adevărate „revoluţii culturale".

Poezie fără text, aşadar. Dar citită, în schimb, de Blaga, Bacovia, Botta înşişi. Vocea şi auzul trec în prim-plan, luându-şi o mare revanşă istorică.

*

În vocea poeților: tactici ale tăcerii

Încercând o comparaţie contrastivă, pur preliminară, nu atât între cei trei mari poeţi, între cele trei mari vârfuri ale modernismului poetic românesc, cât între auto-lecturile lor în anumite momente, singulare, ale vieţilor lor, aşa cum sunt înmănuncheate ele aici, este clar că cea mai insuportabil spectaculară, cea mai epatantă, cea mai „teatrală" e vocea „Botta". La Emil Botta, problema pe care o pune scriere-spunere „Botta", altfel spus „şamanismul" vocii lui Emil Botta, o constituie faptul că teatralitatea, teatralizarea nu este, aici, ulterioară, adăugată, supraimprimată unui text prim, ci pare a se confunda cu însuşi modul de scriere: Botta scrie spunând, adică, aşa cum vom vedea, şuierând, articulând şuierat.



La mijloc, dacă se poate spune aşa, s-ar situa spunerea „Blaga", care vine, prin urmare, să ne (meta)spună ceva esenţial despre însăşi scrierea „Blaga". Altfel spus, senzaţia, impresia auditivă de scurgere calmă, domoală, molcomă, echilibrată, monotonă, egală şi împăcată cu sine şi chiar „mioritică", se dovedeşte cu atât mai enigmatică cu cât finalurile de vers, altfel spus „căderea" planantă a vocii, pare a ne spune ceva important, a ne transmite un mesaj „suprasegmental", adică – aşa cum vom vedea – trans-conceptual despre felul în care vorbeşte tăcerea în poezie, despre cum „lucrează" poeţii cu tăcerea, despre cum se „negociază", în vocea lor, neizbucnirea conflictului inevitabil dintre *phonè*, spunere, şi tăcere.

În sfârşit, cel mai extra-uman pare a fi glasul „Bacovia": dacă Botta „bate" înspre demonic, înspre expresionism, înspre aşa-zisele categorii negative, Bacovia este mecanic, maşinal, artificial chiar, *an-uman* – dez-afectat, „uscat". Bacovia nu recită, nu spune, de fapt, nimic, ceea ce face el ar putea fi numit „recitătcere". La fel ca şi Blaga, dar altfel, Bacovia *tace*. Sau, mai exact, dacă Blaga elaborează, vocal, arta de a atinge, de a regăsi tăcerea, Bacovia este tăcerea însăşi, face însăşi tăcerea să vorbească. Tăcere pe care o sculptează, la propriu, Botta.

Asta într-o primă aproximare, căci vom reveni.

Prime aproximări

Am avut bucuria şi privilegiul să fiu obligat să iau parte eu însumi la această adevărată *lecţie publică* despre poezie ţinută prin programul Editurii Casa Radio. Am scris, altfel spus, texte însoţitoare la audiobookurile Bacovia, Miron Radu Paraschivescu, Ion Caraion şi Ion Barbu. Spun „privilegiul" pentru că această confruntare repetată cu vocile poeţilor, cu „mesajele secrete" ale vocilor lor, mi-a oferit posibilitatea de a chestiona însuşi misterul poeziei, de a reveni asupra tensiunii fundamentale, pentru cultura şi civilizaţia occidentală, dintre voce şi literă, dintre glăsuire şi scriere.

Deja, scriind despre Bacovia din perspectiva modului în care acesta îşi recit(e)a propria poezie, nu puteam să nu remarc evidenţa faptului că „poetul pare a-şi citi poemele mecanic, din afară, aproape expediindu-le ca şi cum nici nu ar fi ale lui, cu foarte rare accente retorice participative", lectura aceasta trebuind să fie considerată „ca o altă faţă, suplimentară, a operei sale, a scriiturii bacoviene". Dar şi că, în general, de la Platon încoace cel puţin, „*vocea*, rostirea vie apare privilegiată, ca sursă a prezenţei pure (a poetului la el însuşi, la propriul text, la lume, la noi, ca receptori: chermeză a regăsirii în unitatea totală), în comparaţie cu *textul scris*, simplu mediator social, simplă «copie» decăzută, depotenţată, impură. Prin «voce» am regăsi, aşadar – visăm noi – adevărul ultim al textului poetic, adică nu numai glasul, inflexiunea intimă a gândului liric personal al poetului, ci mai ales, prin acesta şi dincolo de el, glasul imperativ al daimonului şi şoptirea mută a Muzelor: însuşi cerul Ideilor, prin poezia privită (ocultant) ca revelaţie (şi poate chiar profeţie)". Şi, sfârşit, că „însuşi poetului, primul, înaintea noastră, înainte chiar de a-l «auzi» şi de a purcede la scrierea lui, propriul text îi scapă. Poetul ca recitator, chiar şi originar, al propriului text poetic este la fel de ulterior

şi de exterior acestuia ca oricare alt cititor, neputincios în faţa propriului text. Magia poeziei se datorează, dimpotrivă, tocmai *irepetabilităţii* fiecărei ocurenţe a ei, singularităţii fiecărei actualizări existenţiale prin lectură, indiferent dacă cititorul este însuşi poetul, producătorul-sursă al textului, dar ne-stăpân asupra acestuia". Vocea „Bacovia", „Radio Bacovia" a reprezentat, aşadar, pentru mine un extraordinar atelier, laborator şi şantier.

Confruntându-mă, apoi, cu lecturile date de alţii poemului *După melci* al lui Ion Barbu, nu am putut, de asemenea, să nu remarc faptul că poezia este întotdeauna *glas de împrumut*, altfel spus o prezenţă străină, ascultarea poeziei dovedindu-se o „experienţă pedagogică" supremă, de neînlocuit, dat fiind că ne dezvăluie „rolul şi semnificaţia iniţiale de incantaţie vinovată, care în acelaşi timp încântă şi des-cântă: vocea-*hubris*, vocea vinovată de propriile ei efecte, care în acelaşi timp aduce la viaţă şi ucide".

Vocea „Blaga" planează, survolează îndeaproape, atent, solul, este efectiv şi propriu-zis *mioritică*.

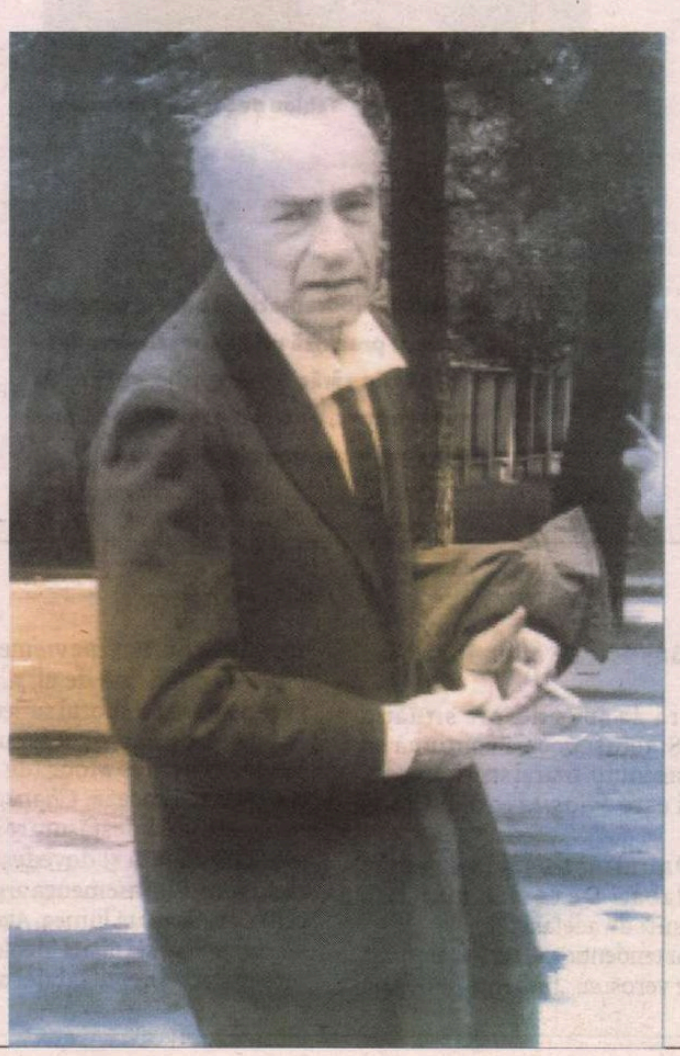
Textele vocii. O teorie a plusvalorii vocale

Să vedem însă în ce măsură – şi în ce direcţii – aceste simple şi pure intuiţii iniţiale se verifică şi ar trebui continuate. Voi face asta recurgând, dar doar ca simple sugestii de cercetare, la o lucrare fundamentală, încă nedepăşită, aparţinând unuia dintre marii lingvişti ai secolului al XX-lea. Este vorba de volumul intitulat *La vive voix. Essais de psycho-phonétique* (Payot, Paris, 1983, prefaţă de Roman Jakobson) – titlu a cărei traducere aproximativă ar putea fi „cu voce tare", dar mai ales „cu însufleţire" – care reuneşte cercetările experimentale ale lui Ivan Fónagy. Cunoscut pentru teoria „dublei codări", marele lingvist franco-maghiar ne oferă prin această carte o adevărată mină de aur indispensabilă pentru înfăptuirea „revoluţiei culturale", a marii „revanşe istoriale" a vocii asupra scrisului prin poezie, *ca* poezia însăşi.

Foarte pe scurt, atât cât să reperăm mizele pe care le ascunde, pe care de fapt le expune şi nu le poate domina vocea poeţilor, să remarcăm că propunând o serie de concepte operaţionale absolut noi precum „stil vocal", „mimică vocală", „metaforă articulatorie" sau „creaţie vocală", Fónagy stabileşte că există un „caracter specific al mesajelor vocale", care sunt nişte „mesaje secundare" situate „la alt nivel mintal". Prin lectura-vocalizare a unui mesaj poetic scris – adică exact ceea ce fac aici cei trei mari B ai poeziei române – are loc o *regresie-recuperare* a unui nivel pre-verbal, adică a ceea ce codificarea primă, lingvistică, neputând să închidă în cuvinte-concepte, sacrifică, lasă obligatoriu pe dinafară. Or, *spunerea* poeziei continuă mişcarea iniţiată de poezia însăşi, dar care nu poate fi dusă la bun sfârşit doar prin scriere. Spunerea poeziei şi poezia sunt izomorfe, între ele există o „profundă analogie", ele continuându-se şi completându-se în aceeaşi încercare de recuperare a refulatului pre-verbal, a reprimatului pre-lingvistic şi a sacrificatului pre-conştient. Poezia reintroduce actele non-verbale sau pre-verbale în scris, dar scrisul este, prin el însuşi, mult prea îngust şi strict codificat pentru ca această operă să nu fie delegată, în continuare, spunerii cu „glas tare" a poeziei, spunere care continuă, printr-o a doua codare, „stilistică", codarea primă, doar conceptual-verbală, a lingvisticului în general şi al scrisului în particular.

Şi aici *tonul, stilul* analizei lui Fónagy devin neaşteptat de ironice şi mai cu seamă poetice. Asistăm la o adevărată revoluţie. „Stilul" verbal este, spune el, „parazitar", dar tocmai de aceea se poate el mişca mai liber şi mai eficient în opera de recuperare şi de reintegrare (semantic-suprasegmentală) a ceea ce prima codare, pur lingvistică, nu a putut să nu lase pe dinafară: „*Surghiunite* în plan secund, *mascate* de mesajele lingvistice, *invalidate* ca acte semiotice şi privite doar ca nişte «feluri de a vorbi» sau «moduri de a spune», mesajele stilistic-vocale se bucură de o mai mare *libertate*. Tocmai această *devalorizare semiotică* este cea care le asigură înainte de toate *anonimatul* care le îngăduie să exprime, într-un mod mult mai puţin vag, *indicibilul*" (p. 22, sublinierile mele). *Spunerea* poeziei ne eliberează „parazitar", adăugând mesaje secrete de sine stătătoare, de sub dominaţia opresiv-comunicaţională a Codului Lingvistic, pe care îl subminează creator. *Spunerea* poeziei, ca „artă vocală" în sine, este singura care poate scăpa nu numai zicerea cotidiană, ci poezia însăşi de limitările codificatoare – „constituţionale", am putea spune – pe care le impune imperativul economic-comunicaţional. Abia spunerea poeziei desăvârşeşte, duce mai departe poezia, reînarmând-o cu ea însăşi.

Spunerea poeziei este prin urmare fundamentală, dar ea nu trebuie absolutizată, ci, pluralizare prin „interpretare" a poemului scris fiind, este ea însăşi plurală, multiplă, deschisă, infinită: (aproape) nicicând repetabilă. Într-un capitol intitulat, tocmai, „Vocea poetului", Fónagy spune cât se poate de răspicat: „Poetul care îşi citeşte poemul este el însuşi un interpret, interpretarea lui nu este, ea însăşi, decât una dintre realizările posibile ale textului" (p. 282). Re-citând-se, adică re-citindu-se, poetul devine şi revine ca altul.



Când citim, însă, textul tipărit mut, noi îl „vocalizăm" inevitabil, adică ajungem să proiectăm asupra lui o voce ipotetică a poetului – şi tocmai la aceasta, ca la o „normă", vom ajunge să raportăm, ulterior, „vocalizările" exterioare ale poemului, adică lecturile lui inclusiv de către poetul însuşi. Care, demonstrează experimental Fónagy într-un paragraf decisiv, niciodată nu-şi va citi poemul integral la fel, existând puncte în care semantizarea „melodică" diferă, tocmai acele puncte trebuind să reţină, prin urmare, în plus atenţia, ca focare sensibile, de pluralizare, de creaţie continuă, imanentă, a textului.

În sfârşit, într-un paragraf al aceluiaşi capitol, intitulat, din nou cât se poate de clar, „Ce adaugă vocea textului", Fónagy vorbeşte de „sensul ascuns în voce", de „mesajul secret" al vocii (p. 287). Vocea poeţilor conţine deci şi oferă „mesaje secrete", altfel spus informaţii specifice, ireductibile, şi de fiecare dată, cu fiecare lectură, (relativ) altele. Cum ne-am mai putea deci lipsi de consultarea vocii poeţilor, aşa cum ne propune şi ne impune tradiţia modernist-scriptică?

Şi nu numai lecturile diferite ale unui acelaşi text de către poetul însuşi diferă, ci şi „ascultările succesive" ale unei aceleiaşi lecturi. Ne aflăm în imperiul în neîncetată expansiune al proliferării mesajelor. Cu vocea, cu lectura cu „glas tare" a poeziei este la fel ca în cazul traducerii, iar Fónagy chiar se foloseşte, vorbind despre miracolele vocii, de termenul de „traducere".

Mesaje secrete din glasul poeţilor

Când însă în nişte analize mult mai de amănunt Fónagy spune, aparent paradoxal, că „ar trebui să considerăm interpretarea neutră ca fiind cea mai emotivă" (p. 287), apoi că „melodia auzită în timpul unei interpretări poetice nu face neapărat parte din frază (...) intonaţia nu se mulţumeşte doar să sugereze, fidelă funcţiei ei sintactice, sfârşitul frazei, ci o îmbogăţeşte pe aceasta cu un mesaj suplimentar, nesemnalat, nedezvoltat în text" (pp. 291-292) şi, în sfârşit, că „şuşoteala sau lipsa muzicalităţii fizice devine expresia «muzicală», nonverbală, a unor conţinuturi preconceptuale care scapă inevitabil limbii şi care se exprimă de obicei prin intermediul muzicii vocale sau instrumentale" (pp. 314-315), el pare a ne trimite, adică a ne readuce, direct şi cât se poate de aplicat, la Bacovia, Blaga şi Botta.

Căci, foarte pe scurt, ce se aude în vocile acestora, ce se „lucrează", ocult, *în continuarea poeziei, dar dincolo de ea*, în ele, ce mesaje secrete ascund-arată recitirile lor de către ei înşişi, recitările lor din ei înşişi?

La Blaga, mesajul secret al vocii par a-l constitui finalurile de vers, de poem, de frază: regăsirea împăcată a tăcerii, regăsire care, la fel ca o aterizare, nu este dată, ci trebuie calculată, cere, altfel spus, ştiinţă, artă. Or, Blaga nimereşte perfect, de fiecare dată, tăcerea. Şi, în felul acesta, el întrupează, „performează" însăşi tradiţia ca, aşa cum spuneam, radiofonie (transmitere orală). Tonul vocii lui Blaga, a glasului „Blaga" *povesteşte* la gura focului poezia însăşi, care nu e speculată şi spusă potrivit propriilor ei rigori şi oferte, ci este supusă acestei „transmisii" care aduce departele aproape şi regăseşte de fiecare dată tăcerea, împăcând-se „oral" cu finitudinea, cu sfârşitul vieţii individuale ca sfârşit al versului şi al poemului (scris). Vocea „Blaga" planează, survolează îndeaproape, atent, solul, este efectiv şi propriu-zis *mioritică*, oferind un început de nouă imagine, de nouă percepţie a(supra) poeziei lui Lucian Blaga.

În ciuda înşelătoarei aparenţe de bolboroseală pythiacă, oraculară, ceea ce izbeşte, la propriu, în/din/prin vocea (vocalizarea) lui Emil Botta este, dimpotrivă, *hiper-articularea*, *r*-urile rostogolite insuportabil peste noi, deci tocmai claritatea halucinantă care ne e şuierată de aproape, din imediata apropiere, de lângă: chiar din ureche. Cum spuneam, Botta scrie spunând, *hiper-articulând*, performanţa lui o constituie elaborarea unei *hiper-dicţii* care să nu ne mai poată îngădui să ocolim adevărul, să pretindem că nu l-am înţeles, că nu a fost „clar şi distinct" formulat. Vocea „Botta", care este însuşi opusul unei teatralizări exterioare, nu ne lasă nicio portiţă de scăpare. Iar vocea lui capătă consistenţa unui *trup torturat*, a unui trup pentru care materializarea însăşi este tortura, a unui – cum spune el însuşi la un moment dat – „corp ceresc, ceresc de frumos şlefuit" : supliciu ontologic.

Dacă „recitărea" pare a fi mesajul secret al vocii lui Blaga, „truptura" ar putea constitui mesajul secret al vocii „Botta". În ceea ce-l priveşte pe Bacovia, îmi voi lua, din nou, îngăduinţa să mă citez: „nepatetic, netragic, distant, «rece», neutru, «tehnic», poetul, aşa cum ni-l profilează vocea lui Bacovia, este un luptător de gherilă, un «terorist» întotdeauna absent de la locul faptei, oferind locul gol al autorului tuturor cititorilor şi trăitorilor de poezie. Căci poetul este de fapt mut şi numai poezia vorbeşte. Poetul, de fapt, nici nu există".

Spuneţi-vă poezia. Lăsaţi să vă fie spusă: nu se ştie ce veţi auzi. Redescoperiţi poezia. Cineva vă vorbeşte. Dintotdeauna deja. ●

• *eminescu, poem cu poem*

de alex ștefănescu

viața

Ideologia socialistă, care a făcut multe valuri în Europa în a doua jumătate a secolului nouăsprezece, a atins în treacăt şi nesemnificativ poezia lui Eminescu. Poetul a valorificat din ea, sporadic, câteva elemente care îi conveneau din punct de vedere literar. În *Împărat şi proletar* a conceput/parodiat discursul unui socialist pentru a-i opune reflecţiile unui împărat asupra plebei şi a ajunge la concluzia că, privită de foarte sus, disputa dintre clasele sociale pare insignifiantă, ca aceea a unor furnici în iarbă. În *Ta twam asi* a prezentat diferenţa dintre o aristocrată şi o femeie oarecare pierdută în mulţime ca pe un rezultat al hazardului, în sensul că fiecare dintre ele ar fi putut juca rolul celeilalte.

Un poem din 1979 despre soarta unei fete sărace, condamnată, la figurat vorbind, la muncă silnică pe viaţă, este *Viaţa*. (Lecţiunea cu *i* în loc de *e* este aceea din Perpessicius şi provine din manuscrisele poetului.) Poemul, melodramatic şi naiv-propagandistic, îl prezintă pe Eminescu – caz rar – făcând din sărăcie o tragedie, el, care cu atâta farmec, a scris o comedie a sărăciei (*Cugetările sărmanului Dionis*).

Prima strofă este o ironie la adresa unor fete bisericeşti, care, din demagogie sau pentru că nu cunosc viaţa, propovăduiesc privarea de plăceri. Strofa, simplist-polemică, se remarcă doar prin folosirea unei rime rare: *egumen-rumen:*

„Când aud vre-odată un rotund egumen,/ Cu foalele-ncinse şi obrazul rumen,/ Povestind că viaţa e calea durerii/ Şi că pocăinţa urmează plăcerii –/ Mă întreb: «Acesta poate ca să ştie/ Cum este viaţa, cum cată să fie?»“

Înainte de-a o aduce în prim-plan pe nefericita cusătoreasă, poetul reconstituie, din detalii disparate (în special din sunete) viaţa de noapte a unui oraş:

„Noaptea scânteiază cu-a ei mii de stele,/ Varsă raze slabe pasurilor mele,/ Ulicioara-i strâmtă şi, din ziduri vechi,/ Vorbe, râs şi plânset sună în urechi;/ Glasuri rătăcite trec prin geamuri sparte/ Şi prin uşi închise, prin zidiri deşarte.“

Reprezentarea oraşului seamănă cu aceea din *Privesc oraşul-furnicar*, în care, la fel, mulţimea de case, străzi şi oameni creează un sentiment de alienare întrucât fiecare individ în parte nu contează.

Singură, într-o cămăruţă dintr-una din clădiri, o fată coase trudnic, la lumina lămpii:

„Colo, lângă lampă, într-un mic ietac,/ Vezi o fată care pune aţă-n ac;/ Faţa ei e slabă de-o paloare crudă,/ Ochii ei sunt turburi, pleoapele asudă,/ Degetele repezi poartă acul fin:/ Ea îşi coase ochii într-un tort de in;/ Vânătă-i e buza, lipsită de sânge,/ Ochiul ei cel turbur nu mai poate plânge.“

Ca de obicei, Eminescu descrie exact atât cât este necesar din scena imaginată de el pentru a o face vizibilă şi înduioşătoare. Nicio informaţie nu este în plus. Fiecare are o contribuţie la crearea unui ansamblu cu un puternic – cum se spune astăzi – impact emoţional. Încăperea este mică şi, probabil, fără aer. Fata coase lângă lampă, de unde reiese că în iatac nu există altă lumină. Figura fetei are un aspect bolnăvicios. Şi totuşi tânăra cusătoreasă dă dovadă de hărnicie, purtând acul fin cu degete repezi. Munca în cămăruţa întunecoasă îi uzează vederea (ce imagine expresivă: „Ea îşi coase ochii într-un tort de in“!). Fata este anemică, are buzele vinete. Şi, cu ochii tulburi, nu poate plânge, ceea ce înseamnă că a plâns atât de mult, încât i-au secat lacrimile.

Până aici Eminescu a spus tot ce era de spus despre situaţia deznădăjduită a personajului său feminin. Şi totuşi poezia continuă cu un discurs patetic, care, în afară de faptul că este inutil, mai şi strică emoţia, creând impresia că suferinţa cusătoresei este *folosită* într-un scop propagandistic:

„La ce oare dânsa s-a născut pe lume,/ O sărmană frunză pe oceanu-n spume,/ O sărmană umbră, orfană şi slabă,/ De care-n mulţime nimenea nu-ntreabă?“ – plus încă multe versuri de acelaşi fel.

Urmează, inevitabil, portretul, pitoresc, dar tendenţios, al exploatatorului. Este vorba, cum era de aşteptat, de un negustor veros, cu „briliante pe degete groase“. Nu exista nici o şansă de unu la o mie ca acesta să fie şi un pasionat de pânzeturi şi dantele fine, un iubitor de frumuseţe, fiindcă aşa ceva ar fi ieşit din logica propagandei socialiste, care vedea un duşman al poporului până şi în deţinătorul unei mori sau al unei căruţe cu cai.

(Un contemporan al lui Eminescu, cizmar şi agitator socialist cu veleităţi de poet, Theodor Neculuţă, născut în 1859 şi mort în 1904, făcea în aceeaşi perioadă o profesie de credinţă din punerea la zid a celor bogaţi, consideraţi vinovaţi de viaţa grea a săracilor:

„Muncim bătuţi şi înjuraţi/ În lanţul vrerii voastre/ De mici copii ne ferecaţi,/ Cu munci de iad ne-mpovăraţi/ Şi râdeţi voi cei ne-nduraţi/ De plângerile noastre.// Cruzimea voastră de păgâni/ Pe drumuri ne aruncă/ Când suntem bolnavi ori bătrâni,/ Căci vi-s mai dragi ai voştri câni/ Ca noi, când ni s-au dus din mâni/ Puterile de muncă!“ etc. – *Cor de robi)*

Regimul comunist instaurat în România după 1944 avea să facă din Theodor Neculuţă membru post-mortem al Academiei, în 1948, şi să-i includă un volum de versuri de un dezolant amatorism – *Spre ţărmul dreptăţii* – în populara colecţie „Biblioteca pentru toţi“. Elevii vor studia în şcoală versurile sale. Şcoli, biblioteci, cenacluri şi case de cultură îi vor purta numele. În prezent, nu mai ştie aproape nimeni de el.)

După portretul negustorului odios, în *Viaţa* este inserată o nouă secvenţă din lunga jelanie a poetului distribuit în rolul socialistului (rol de compoziţie, cu totul nepotrivit lui). Noroc că lamentaţia se întrerupe în cele din urmă pentru a face loc unei istorisiri:

„În această viaţă de mizerii plină/ Singura-i amică este o albină,/ Rătăcită – ce ştii cum – în strada veche,/ Glasul îi pătrunse la a ei ureche;/ Deschizând fereastra, să intre o lasă/ Între flori să doarmă şi să-i stea în casă./ Se iubiră cele două proletare:/ O insectă-umană, una zburătoare.“

Uşor caraghioasă din cauza formulei „două proletare“, dar, în cele din urmă, înduioşătoare, istorisirea are subtilitatea ei. Prietenia cu albina nu este doar prietenie, ci şi *singurul licăr de erotism* din viaţa tinerei solitare:

„Fata stând pe gânduri, vesela albină,/ Cu galanterie de buze-i s-anină,/ Ca şi când i-ar zice: «Au nu ştii tu oare/ Cum că a ta gură-i cea mai dulce floare?/ Căci tu eşti frumoasă, chiar ca şi o sfântă,/ Ochiul tău cel dulce şi umbrit mă-ncântă».“

După moartea previzibilă a fetei, singura care o veghează, iubind-o din tot sufletul ei de vietate minusculă, este din nou albina:

„În sicriu au pus-o. Faţa ei cea trasă/ Era adâncită, însă tot frumoasă./ I-au pus flori pe frunte... Corpul ei cel fin/ Ce nobil transpare din giulgiul de in!/ Fereastra-i deschisă: primăvara plină/ Pătrunde printr-însa; dar, biata albină/ În câmp nu mai fuge, ci-mprejur se poartă,/ Încunjură capul şi guriţa moartă;/ Ea zboară aproape şi tot mai aproape,/ Şi vrea cu amica-i de-odată s-o-ngroape...“

Unul dintre exegeţii lui Eminescu, Mihail Dragomirescu, a remarcat valoarea modestă a poeziei şi caracterul ei tendenţios, folosind un ton excesiv de grav în pronunţarea sentinţei: „Este compusă de un Eminescu în decadenţă. Vădeşte influenta socialismului, care, pe vremea publicării ei de către însuşi poetul [în realitate, n-a fost publicată de el, n.n.] în «Fântâna Blanduziei», era în floare şi zdruncinase echilibrul sufletesc al tineretului de pe acea vreme.“ Tot Mihail Dragomirescu face presupunerea că modelul l-a constituit o poezie a unui englez, Thomas Moor (de fapt, Thomas Hood), citită de Eminescu în traducere franceză: *Chanson de la chemise*.

Această desfăşurare de informaţii şi consideraţii de istorie literară este fastidioasă şi dovedeşte o anumită lipsă de umor. Nu este cazul să recurgem la un asemenea arsenal de instrumente critice pentru a argumenta ceea ce vede toată lumea. Avem de-a face, pur şi simplu, cu o poezie minoră, lacrimogenă, stângaci ideologizată, care – până şi ea –, prin unele secvenţe, face dovada inepuizabilei capacităţi a lui Eminescu de-a emoţiona. ●

Tablou de Ştefan Dimitrescu

Poemul, melodramatic şi naiv-propagandistic, îl prezintă pe Eminescu – caz rar – făcând din sărăcie o tragedie, el, care cu atâta farmec, a scris o comedie a sărăciei (*Cugetările sărmanului Dionis*).

• *apropieri de* **marius miheț**

Tatiana Niculescu, **Tăierea fecioarelor**, București, Editura Humanitas, 2018, 232 pag.

exotismul **realității**

Mina de aur ficțional oferită de episodul Tanacu n-a avut translații literare pe măsură. Romanele Tatianei Niculescu (Bran) au mișcat ușor datele problemei, deși meritau mai mult. Iar *După dealuri*, adaptarea lui C. Mungiu, e atât de vitaminizată corect politic încât nu-ți oferă prea multe interogații. Dimpotrivă. *Spovedanie la Tanacu* (2006) și *Cartea judecătorilor* (2008) aduceau o noutate în proza postcomunistă: romanul unui proces. Cărți non-fictive, cu etaje etice și religioase, mizând pe reconstituirea dinamică. În primele cărți, un singur conflict era cu adevărat esențial: dacă e mai la-ndemână să recunoști o realitate psihică în locul uneia metafizice. Asemenea, dimensiunea onirică valoriza alte teritorii – incompatibile, la suprafață – cu romanul non-fictiv. Deși se pretează senzaționalului, autoarea se ferește mereu de el. Sedusă de realismul psihologizant, scriitoarea dovedea maturitate narativă în *Nopțile Patriarhului* (2011), încheind, de fapt, o trilogie non-fictivă îndatorată romanului conspirationist și thrillerului religios. Cel din urmă triumfă, de fapt, în *Nopțile Patriarhului*, totodată, cel mai izbutit din trilogie. Thrillerul religios va fi depășit în intensitate de povestea unui destin între epoci, vampirizat cu grabnică ignoranță în postcomunism.

Evitând comercialul, căruia i s-ar fi putut dedica cu succes, Tatiana Niculescu a ales, din fericire, să-și răsucească firea polemică. Ea se angajează în istoria recentă cu nonșalanță, deși se poate lesne citi între rânduri cât de greu îi este să-și ascundă pornirile justițiare. Mobilitatea ei tematică a făcut cu ușurință trecerea de la exotismul istoriei noastre la cel al geografiilor barbare. Citind *Tăierea fecioarelor*, senzația de *déjà-vu* m-a convins numaidecât că n-am în față continuarea romanului din 2012, *În Țara lui Dumnezeu*, ci e chiar același, doar reeditat cu alt titlu.

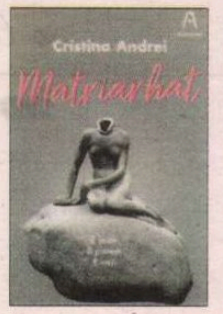
Pe de altă parte, mi-am spus, pesemne e nimerit să recitesc un roman care, la vremea lui, n-a prea avut ecouri. Întâi de toate, romanul rezistă; ba îmi pare mai solid în poezia ambiguității. La o primă lectură, capitolele ce aparțin unor voci narative de vârste și culturi diferite păreau o convenție banală și oarecum provizorie. Efectul, însă, funcționa: drama micuței „prințese" afare Hani se urmărea cu egal interes, indiferent de narator. Există, și în acest roman, un semnificativ impuls al autoarei de-a empatiza discret cu victima. Nu adevărul, de astă dată, cere întâietatea, cât condiția femeii la interferența civilizațiilor. Consulul francez Laurent Beauregard, laolaltă cu soția Marie și fiul André ajung în Africa sperând ca rolul lor de-a intermedia emanciparea să găsească un sol fertil. Ajutați de cel cu putere asupra afarilor, Humed, un lider progresist, ei înfruntă simultan două realități iminente: războiul civil și mutilarea lui Hani (după tradiția ritului păgân). Suspansul crește în activarea resurselor pentru ca mica prințesă a deșertului să fie salvată și, astfel, ea să se alăture femeilor pe care Franța le pregătește, la scară mică, pentru schimbarea mentalităților africane. Utopii, firește, după cum Laurent, un spirit livresc, se identifică pe tărâmurile afarilor cu Rimbaud – aventurier în urmă cu un secol pe aceleași meleaguri. La urmă, jocul singurătăților și vocile incerte câștigă mai mult decât povestea propriu-zisă: Kamil, războinicul, e tot atât de simbolic interogat cât sugerează Abdoh Rinbo – spirit și voce a lumii, negustor, profet și orice altceva.

Pentru a nu risca stridența, prin vocea unei activiste din civilizație, Tatiana Niculescu lasă întreg balansul în seama suspansului, dospit într-o tulburătoare inocență. Una care persistă cu efect neîntârziat. Fără a fi melodramatică, creând natural densități ce lipseau în primele romane, Tatiana Niculescu poate fi liniștită. Dacă biografiile istorice semnate de ea plutesc oarecum în derivă, romanele au parte de curenți prielnici. Ar fi trist să dea tot câștigul real al prozei pe biografii en-gros.

vandalism sentimental

Mult mai înclinată spre patologic și tratând tenebrosul cu egală dexteritate se arată Cristina Andrei. Cum spune și titlul prozelor sale din *Matriarhat*, ne găsim în teritorii ale feminității ce dau senzația unui exotism tematic. Scriitoarea lasă deoparte carnavalescul din romanul de debut și analizează, chirurgical, psihologia vandalizării unor destine prea-sigure pe ele. Din *Abonatul nu poate fi contactat* (2014) se prelungesc aici viețile ratate – care se surpă la fel de febril și ireversibil, lăsând la suprafață ruinele lumii dezvrăjite.

Cristina Andrei are știința rară de-a crea zone de confort și de-a le metaforiza pe cele de disconfort. Prozele ei din *Matriarhat* aduce mereu cu un tango, cu gesturi și tăceri violente, în care disprețul pare alocat brusc iubirii și invers, iar sentimentele amestecate fac loc vibrației unei nefericiri confiscate. În *Elogiul neputinței*, soțul narator alege viitorul anterior pentru a scrie „ce o să fie ca despre ce a fost". Iar trecutul ascunde trauma soției, „Privighetoarea", umilită la o nuntă thanatică. Asistând la eveniment – laș sau voyeur? –, tocmai de aceea, el o ia de nevastă. Urmează o carieră a sopranei devenită creația soțului, dar și o pândă psihică, o confruntare casnică: amândoi prinși în prizonieratul unui trecut traumatic. Doi bolnavi care se străduiesc să se vindece prin vinovăția celuilalt. Ce se întâmplă când iubirea devine dispreț și căsnicia o traumă tăcută? Cristina Andrei arată cum deziluzia se întrupează în supunere. Neputință și lipsă de voință adunate în indivizi fără simțul realității.



Cristina Andrei, **Matriarhat**, București, Editura Nemira, 2018, 240 pag.

Personajelor Cristinei Andrei le lipsește un singur lucru: luciditatea de-a se vedea prin ochii celorlalți. În *Lanterna* se întâlnesc Dickens și Nabokov într-un scenariu actual: Lolita de provincie e Flory, o „lizoancă" îndrăgostită de Maistrul de la atelier care o adoptă simbolic, stârnind furia nevestei (Geta) și a băiatului Valeriu, iar amenințarea celui din urmă „O să vezi tu" e reluarea celebrului „Ai să dai sama"! Ceea ce se și petrece când Flory ajunge o maestră a manipulării erotice; însă, din nou, răpusă de traume vechi și sentimentalisme nevindecate. Cristina Andrei prezintă aici confruntarea dintre nimfeta senzuală și (i)moralitatea societății. Povestirile ei sunt variații pe aceeași temă a dependenței traumatice: în zona aceasta se războiesc singurătăți și depresii, în vreme ce renunțarea la feminitate se petrece discret. Rușinea adolescentină din *Banchetul* nu se șterge nici când eroina ajunge o jurnalistă celebră cu un soț-accesoriu. Noua dezonoare declanșează traume ascunse autocratic, însă fragil și neverosimil. La fel cum se întâmplă și în *Rodia*: asemănând cancerul la sân cu fructul exotic, eroina evadează într-o Grecie a anonimității, însă greșește pasiunea telenovelistic. *Recurs în anulare* surprinde o avocată cu maternitatea ratată ce delirează din pricina melancoliei. Eșecul social și depășirea feminității au sens doar exagerând prin scris. Tot labirinturi traumatice sunt și *Câni desperecheate* (despre confruntarea soției cu amanta lângă agonia bărbatului), *Satul lui Dumnezeu* (o „Intervenție" cu subtile joncțiuni coșmaresti, refăcând psihologia cultelor creștine) și *Bourrée d'Avignonez* (singurătatea voluntară a unei preparatoare universitare răpusă nu doar de bovarisme multiple în comunism).

Cristina Andrei mizează, adeseori liric, pe psihologia dislocării. Cu ceea ce se revarsă din trecut și imaginație în prezent, sufocându-l. Sau ducând spre deznodăminte sigure. Toate sunt istorii ale capitulării în atmosfere întunecate, ca și cum ne-am găsi mereu într-un film alb-negru cu final previzibil. Căci, în fibra lor revanșardă, în cantitate egală cu teama, personajele Cristinei Andrei se manifestă pseudo-narcisic și ascund umilințe niciodată cicatrizate. La urma urmelor, citim istorii despre capitulări erotice și onirice față cu un destin insidios.

Matriarhat este o colecție de elegii despre inefabilul eșecului. De recitit. ●

„Vrem, nu vrem, trebuie să ne facem recitalul în timpul cât ne este dat, chiar dacă lehamitea și durerea încearcă deseori să ne învingă."
– Augustin Buzura

BUZURA
fundația culturală augustin buzura

Fundația Culturală Augustin Buzura lansează
CONCURS DE ADAPTARE SCENICĂ

Concursul presupune decuparea și adaptarea scenică, sub formă de monolog, a unui fragment la alegere din scrierile lui Augustin Buzura.

Tematica fragmentului ales trebuie să scoată în evidență dramatismul monologului interior al unuia din personajele operelor lui Augustin Buzura.

Durata monologului nu trebuie să depășească 40 de minute.

Valoarea premiului este de 5.000 euro.

Textul câștigător va fi preluat spre interpretare de actorul Vlad Ivanov.

Textele, însoțite de un scurt CV al autorului, vor fi trimise pe adresa fundatia@augustinbuzura.org, până la data de 30 iunie 2019, în vederea jurizării. Câștigătorul va fi anunțat la Gala Premiilor FCAB 2019.

„Cartea am scris-o cu o infinită furie, de parcă aș fi fost obligat să-i organizez și să-i îndemn la revoltă pe toți cei ce aveau impresia că nu vor îndrăzni niciodată să depășească niște comune aspirații domestice, să-i conving să vrea mai mult, adică să nu se cosmetizeze lumea în care trăiau, ci să o schimbe din rădăcini." – Augustin Buzura

BUZURA
fundația culturală augustin buzura

Fundația Culturală Augustin Buzura lansează
CONCURS DE SCENARII DE FILM
după romanul „Vocile nopții"

Premiul se va acorda scenaristului care va reuși să ofere, într-o perspectivă sugestivă, imaginea mediului radiografiat de Augustin Buzura, cu profunzime, dramatism și umor, în romanul „Vocile nopții". Scenariul câștigător va fi luat în calcul de membrii juriului în vederea ecranizării.

Valoarea premiului este de 10.000 euro.

Scenariile, însoțite de un scurt CV al autorului, vor fi trimise pe adresa fundatia@augustinbuzura.org, până la data de 30 iunie 2019, în vederea jurizării. Câștigătorul va fi anunțat la Gala Premiilor FCAB 2019.

• tabela de marcaj de

horia alexandrescu

tineret, mândria țării

Marţi s-a spulberat şi visul nostru de a ocupa locul întâi în grupa Ligii Naţiunilor. Scriind însă luni dimineaţă, când graficul de tipar mă obligă să anticipez ce se va întâmpla în meciul decisiv de la Podgorica, nu-mi pot permite să nu acord o şansă şi echipei României, dar nu încape îndoială că, şi dacă băteam muntenegrenii la ei acasă, grupa n-o puteam câştiga. Tot auzeam că la Belgrad era posibil miracolul ca Lituania să-i încurce cumva pe sârbi, dar şi dacă ar fi aliniat în ultimul meci naţionala de juniori, Serbia n-avea cum să se împiedice de nordici. Doar noi puteam spera aşa ceva, deşi în miuţa pe care am câştigat-o cu 3-0 la Ploieşti, lituanienii n-au nimerit nici măcar cu un şut poarta lui Tătăruşanu! A curs cu elogii la adresa tricolorilor după antrenamentul fără public de pe arena ploieşteană, uitându-se probabil că în prima repriză am jucat ca vai de lume, acel 1-0 de la pauză datorându-se talentatului vârf de atac care este, fără îndoială, George Puşcaş. Debutant în primul 11 al naţionalei, Puşcaş are 22 de ani, este orădean şi evoluează în acest moment în serie A, după ce în 2014 a fost transferat în Italia, ca junior, de Internationale Milano. La prima reprezentativă a fost promovat de Cosmin Contra direct de la echipa Under21, de unde actualul selecţioner a adus mulţi alţi jucători, între care şi Ianis Hagi şi Cicâldău, dar şi alţi vreo 5-6, situaţie în care nu pot să nu mă întreb de ce federaţia nu l-a înlocuit pe „Guriţă" direct cu Mirel Rădoi?! Oricum, Contra se laudă deja că a convocat la naţională 14 fotbalişti tineri, ceea ce, desigur, e adevărat, dar fără să mai precizeze şi câţi dintre ei au fost folosiţi şi cu ce rezultate. Pe de altă parte, tot Contra ar mai trebui să spună şi ce răfuială a avut cu Moţi, pe care l-a lăsat anterior acasă, cu preţul...eliminării din teren a lui Tamaş, decizie care ne-a costat şi încă ne mai costă. Cert e că, în spatele acestei promovări masive a unor jucători din noua generaţie, selecţionerul încearcă să ascundă nesfârşitele sale căutări ale formulei pentru unsprezecele de bază. Iar când i se reproşează bâlbâielile, „Guriţă" se revoltă, strigând în gura mare că, de când a preluat naţionala, este...neînvins! Or, ce nu realizează el e diferenţa dintre neînvinşi şi învingători sau, mai direct spus, dintre neînvinşi şi calificaţi. Cum putea să se pună problema şi acum, când totul mai atârna de eventuala ocupare a locului secund din grupă, singurul care ne permitea să sperăm la accederea în play-off. Cu o remiză la Podgorica, adică neînvinşi a nu-ştiu-câta oară, obţineam cel mai prost loc 2 dintre cele patru grupe, deci zero şanse pentru mai departe. Aşadar, trebuia să câştigăm meciul, în condiţiile în care Muntenegru, pe locul trei în grupă, îşi făcea exact aceleaşi calcule ca noi. Cu deosebirea că juca acasă! Întrebarea era cine atacă şi cine se apără în confruntarea decisivă. Din punctul meu de vedere, Cosmin Contra nu-şi mai permitea să alinieze la Podgorica o formaţie cu două vârfuri, preferându-l în faţă doar pe Puşcaş. Dar pe Ianis Hagi urma oare să-l mai introducă în teren? Eu speram că da, cum mai speram că va juca şi Cicâldău, şi alţi puşti din naţionala de U21, care s-au calificat deja la Campionatul European, relansând cu succes vechea deviză „Tineret, mândria ţării!" ●

P.S. În timp ce Simona Halep a anunţat că va aborda fără antrenor primele turnee din sezonul viitor, jurnalistul american Matt Zemek, specializat în tenis, a explicat decizia lui Darren: „Lui Cahill nu-i păsa cum reacţiona Simona, ce decizie va lua. Lui i-a păsat doar de meseria lui, să o înveţe lucrurile corecte! Putea să-l şi demită, dar lui nu-i păsa, ţinea la principiile lui. A avut încredere în el şi a provocat-o când a părăsit-o temporar. Darren poate că nu i-a fost cel mai bun prieten, poate nici nu trebuie asta, dar a fost acel om care i-a spus tot timpul adevărul în faţă!"

• versuri de

constantin urucu

Azilul ideilor

Se dedică lui M.L.Goga

strig calul uituc în toamna grăbită
copilul se mistuie
negăsindu-l
târăște mai rece ochiul
pe râu
înfometat ca o secure
gândul

cu o scoică la tâmplă
aud tot mai clar
ce neliniște în cerneala cu care se scrie
sângele geniului
bolnav
precum
cascada albă de leucemie

Panim
- Fețele dragostei -

stau cu Dumnezeu pe genunchi,
ce splendoare!
dinspre stânga
părul strălуce ca aurul de ofir
la dreapta ochiul Lui
mă scaldă în toate oceanele lumii...
Fața a treia
abia am scos-o
din ieslea pântecelui fiicei
o țin la piept și răspund îngerilor
la întrebări:
mările sunt lacrima Lui,
pădurile părul
și tot așa până când cred
că reușesc să-i întorc cu fața
spre adevăr...

ochii lor vii
mă privesc din roata învârtitoare
taie vremurile în felii
și-mi întind o bucată a cuvântului
dulce ca mierea:
Nu fi trist,
continuă poveastea, Bi,
Și lacrimile lui Dumnezeu sunt sărate

Numărul numelui

-glossă-

să ningă iar, să ne mințim întruna
să plângă manechinele în vitrină
să mă ucizi dar să nu-ți afli vină
să-mi cadă între pleoape târzii luna

secol bolnav ne-apasă ca furtuna
iubito, mă acoperi cu tăcere
ci eu șoptesc bolnav în încăpere
să ningă iar, să ne mințim întruna

axa dementă către somn înclină
copiii când se nasc știu doar să muște
scăpați din mâini roboții o să-împuște
să plângă manechinele în vitrină

și apoi, Pandora, mască de voal, fină
să-mi pui ceva fierbinte în auz
când mă visez copac cu muguri cruzi
să mă ucizi dar să nu-ți afli vină
ploile reci să roadă calm minciuna
să te retragi în melc – ochi în orbită –
și amintind dorința mea cumplită
să-mi cadă între pleoape târzii luna

să-mi cadă între pleoape târzii luna
să mă ucizi dar să nu-ți afli vină
să plângă manechinele în vitrină
să ningă iar, să ne mințim întruna

Davar
- Cuvântul real -

din când în când
mamele scriitorilor sunt chemate în cer
la reciclare:
sunt învățate să spună povești și,
cu cât mai multe duc cu sine
cu cât mai intens sunt trăite,
basmele copilăriei
se fac niște păsări uriașe
neînspăimântătoare

să-i poarte pe fii sus-sus
îngenunchindu-i
la marginea dintre realitate
și imaginație:
doar mamele ard
de bucurie
mântuite și mântuitoare

Bereschit
– Începuturi -

Nașterea mea a fost o mirare a cerului
uterul mamei s- a deschis ca un crater
și eu ,
somnoros, obosit de zborurile
prin galaxii,
m-am scurs, cocă
încremenind ca o uriașă pâine de foc...

Duc în mine plânsul întregului trib
care și-a pierdut încălțările
pe drumul robiei minunate
a Cuvântului
și,
ca un ciorchine
care poartă în boabe
memoria fierbinte din pustia lui Sin,
tot așa,
și împreună cu mine,
vei zidi, Avi El,
vei purta, Eli Ora,
ochii tuturor strămoșilor noștri
(unii triști,
unii plini de povești
cei mai mulți luminoși)
în cutremurul nopții
în care voi fi pedepsit pentru
cât am iubit:
mâncați pâinea aceasta în țara
străină
fără suspine
beți-mă, fără regrete, din paharul
cu vin... ●

poezie și manipulare

*

Apriza poezie în doze mai mici și mai mari nu e nociv pentru psihicul uman, ci dimpotrivă. Poezia reprezintă chintesența cunoașterii eului nostru profund. Ea ne relevă meandrele și mantrele universului cunoscut și necunoscut. Ne deschide ochii minții și ai spiritului. Într-o lume materialistă aflată în degringoladă, poezia reprezintă un punct de sprijin pentru tot ce reprezintă cunoașterea abisului naturii noastre...

*

Cu instrumente chirurgicale, criticii analizează poezia, căutând să ajungă la grăuntele de mister încorporat înlăuntrul ei. Însă adevărată poezia nu poate fi analizată, nici prin intermediul logicii, nici prin intermediul limbajului formal. Poezia cuprinde inefabilul. Iar inefabilul nu poate fi explicat. Cum poți analiza, de pildă, versurile „Stele-n cer/ Deasupra mărilor/ Ard depărtărilor/ Până ce pier"? Sau: „După un semn/ Clătind catargele/Tremura largile/ Vase de lemn;// Niște cetăți/ Plutind pe marile/ Și mișcătoarele/ Pustietăți"? Orice cuvânt adăugat drept comentariu la aceste versuri e de prisos. E vorba aici de revelație. De o poezie scrisă parcă dintotdeauna și pentru totdeauna. Ea potențează sufletul, tranzitându-l, printr-o mișcare limpede și lină, din contingent, în transcendent.

Nu sunt nici pe departe susținătorul inutilității actului critic, ci dimpotrivă. Critica nu are ca obiect de studiu doar capodopere. Ea e o instituție care stabilește printre altele scara de valori a unei culturi. Ea creează, de asemenea, un cadru necesar înțelegerii creației poetice. Și critica analitică, și critica impresionistă scot la suprafață lucruri neașteptate legate de autor și de gestația operei de artă. Fără instituția criticii literare, orice literatură s-ar prăbuși în hău.

*

Unii ciberneticieni privesc cu un ochi rece actul creator, în care nu văd nimic miraculos. Ei susțin că totul este calculat de mașina socială, care are drept produs societatea și conștiința umană. Această mașină este, la rândul ei, rezultatul unui cumul de generații și destine, iar conștiința un rezultat al lor.

Dacă suntem într-adevăr programați, după care program visează copilul? Lumea pe care a pierdut-o prin naștere? Există oare o lume dincolo de noi, din care venim și în care ne întoarcem?

Ideea unui savant care spune că, dacă timp de un milion de ani, un milion de maimuțe ar bate la mașina de scris, zi și noapte, fără întrerupere, prin hazard există posibilitatea să rescrie, rând cu rând, literă cu literă. *Hamlet*-ul shakespearian, nu pare să fie doar o simplă butadă. E o combinație posibilă.

Teoria savantului demonstrează, printre altele, și superioritatea speciei umane: maimuțelor le-ar trebui un milion de ani, pe când *Hamlet* a fost scrisă de un singur om și într-un interval de timp scurt, infim față de timpul cosmic.

*

Nu trebuie însă să uitam că opera, chiar dacă a fost scrisă de un singur individ și într-un interval de timp infim, ea este un produs social, rezultatul unor secole întregi de acumulări istorice și culturale. Dar poate că Shakespeare a fost – după cum afirmă unii – doar un simplu instrument, opera sa fiind prefigurată în empireu, în spațiul de deasupra sa.

Și atunci care a fost rolul său, de simplu receptor?

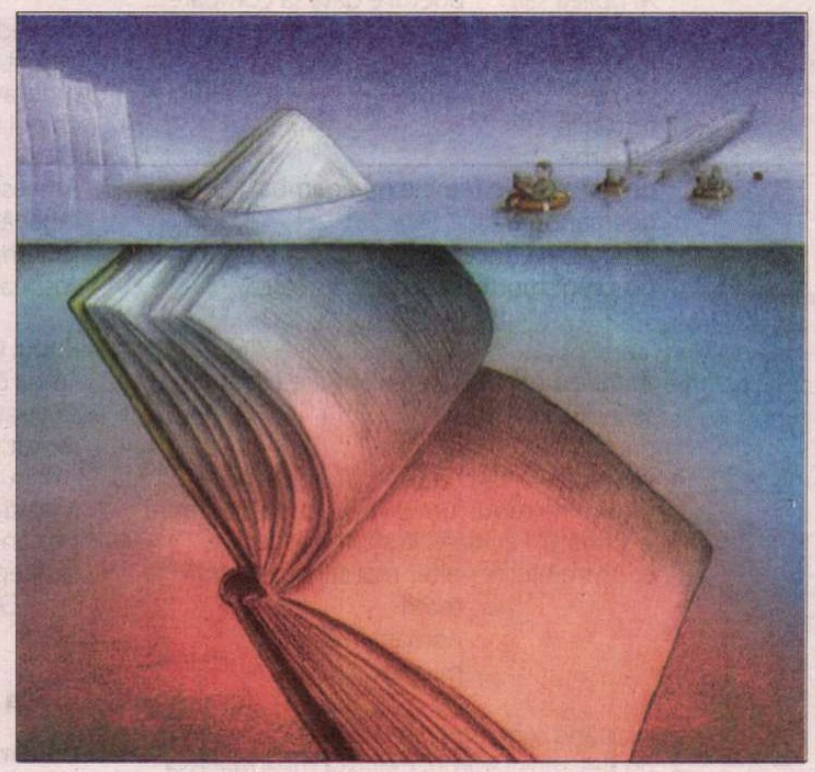
Să lăsăm hazardului aceste întrebări și să coborâm la creație. Ce este poezia? Ce este imaginea poetică? Cum ajunge să perceapă poetul acea lume de imagini care plutește undeva departe de el?

Să luăm un exemplu. Să ne închipuim că avem în mijlocul unui câmp nesfârșit o mașină de scris. Pe clapele acestei mașini am presărat grăunțe. Păsările vin din toate cele patru colțuri ale lumii și se înfruptă din ele. Fiecare pasăre, ciugulind un grăunte, apasă și clapa care desemnează o literă: *a* sau *b* sau *c*. Păsările ciugulesc de pe clape un milion, două milioane, un număr infinit de ani; ce cântec oare ar putea naște ciocurile lor mici și flămânde care, cu fiecare bob de grâu, scriu și o literă pe o filă de carte?

Ar fi acest poem mai minunat decât în revărsatul de zori un cântec de pasăre?

*

Pentru om, scria undeva Stephen Hawking, totul se rezumă la materie și informație, însă și dincolo de acestea există și altceva. „Există ființe cu adevărat superioare – afirmă savantul – de care ne despart milioane, poate chiar miliarde de ani de evoluție. O tehnologie cu peste un milion de ani avans față de ceea ce cunoaștem noi în prezent ar putea să nu fie creată din materie, să nu aibă o formă fixă și nici să nu fie palpabilă. Ea ar putea să depășească chiar și bariera timpului



sau a spațiului și fiind imposibil de înțeles pentru orice minte omenească."

Există o inteligență a materiei ce se manifestă atât în macro, cât și în microcosmos. Atomii și microparticulele se comportă inteligent. Ele înmagazinează în interiorul lor diverse experiențe, de ordin cognitiv, cât și de ordin afectiv. La fel și corpurile din macrocosmos. În ce privește nemurirea, ea se poate produce printr-un transfer de informații și trăiri. Într-un viitor mai mult sau mai puțin apropiat vom putea transfera stările noastre afective și experiențele unui computer. În curând însă vor apărea generații de calculatoare din ce în ce mai performante, care vor putea înlocui nu numai mintea umană, ci și conștiința. Aceste computere vor avea posibilitatea să transfere datele din creier în propria lor memorie. Practic tot filmul vieții, va putea fi depozitat într-un mod cât se poate de inteligent în memoria unui calculator. Transferul datelor spre un calculator se va efectua într-un timp foarte scurt, astfel încât esența omului, cu alte cuvinte conștiința lui, va putea fi mutată dintr-un corp, într-o bază de date sau într-un robot. Acesta din urmă va fi coordonat de conștiință dobândită prin transfer și de creier și astfel oamenii vor putea avea două vieți. Una scurtă, petrecută într-un corp fizic perisabil și a doua într-un corp de robot sau într-o serie de corpuri de roboți cu ajutorul cărora omenirea va putea începe lupta pentru cucerirea întregului univers Cu alte cuvinte, oamenii își vor înnoda viețile, cum spune poetul *Necuvintelo*r, pentru a obține o privire care să scruteze sondând infinitul.

Pornind de la afirmațiile lui Hawking se pot face multe speculații atât în ce privește dimensiunea suporturilor de stocare, cât și „transferurile" de euri. Dimensiunea acestor suporturi va scădea pe măsură ce tehnologia de stocare va evolua. Teoretic, peste sute sau zeci de mii de ani, s-ar putea ajunge ca un simplu cristal de cuarț să adăpostească întreaga conștiință a omenirii redusă la dimensiunea unui atom. Putem merge cu supozițiile și mai departe.

Cât de departe?!

Până la ultima particulă... până la bosonul lui Higgs sau așa numita particulă a lui Dumnezeu?

Referitor la transferul de suflete, există o o întrebare la care trebuie să răspundem: ce se va întâmpla cu creierul unui om a cărui conștiință a fost transferată în memoria unui computer sau pe un alt suport?! Vom putea goli mintea omului de toate informațiile, de toată conștiința, ștergând toate datele depozitate în celule, sau le vom putea, pur și simplu, copia pe un alt suport, ce ar putea fi conectat la un robot?! Există, posibilitatea, dedublării, multiplicării conștiinței umane? Multiplicându-ne la infinit eul, vom concura conștiința Universală. Îl vom putea concura pe Dumnezeu...

Totuși, avem toate șansele să ne prelungim viața sau chiar să devenim nemuritori într-un viitor apropiat și atunci limitele cunoașterii noastre se vor extinde.

Ceva sau cineva însă – după cum spunea profesorul Higgs, cel care a descoperit particula lui Dumnezeu – dorește să ne împiedice cu orice preț spre binele nostru, căci și cunoașterea, dacă nu suntem suficient de pregătiți lăuntric, poate deveni nocivă, să atingem limitele cunoașterii umane.

*

„Virtuțile extraordinare ale mass-media se constituie, paradoxal, în tot atâtea puncte nevralgice, iar dependența tot mai mare a omului de ceea ce îi oferă mijloacele de informare în masă reprezintă o ocazie propice și pentru manipularea informației" – scrie scriitorul francez de origine rusă Vladimir Volkoff în *Tratatul de dezinformare*. Vladimir Volkoff este fiul unui emigrant rus stabilit în Franța, care și-a câștigat existența spălând mașini, și stră-strănepot al compozitorului Piotr Ilici Ciaikovski. A făcut studiile liceale la Sorbona și studiile universitare la Liège. A lucrat ca ofițer de contrainformații în Armata Franceză în timpul războiului din Algeria, unde și-a însușit atât tehnicile ce țin de războiul dus ca atare, cât și cele ale războiului condus din umbră, prin intermediul ambasadelor, al comunicatelor de presă etc., etc.

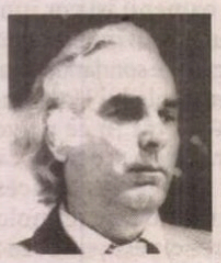
Prin manipularea informațiilor, continuă el, „este posibil să fie schimbate atitudinile, convingerile, trăirile și comportamentul oamenilor fără a apela la mijloace violente; o realitate de ordinul evidenței poate căpăta cu totul alte dimensiuni față de cele care îi sunt proprii; albul se poate transforma pe neobservate în negru și acesta în alb."

Citind acest pasaj, fără să vrei, îți vine în minte întrebarea: păi, dacă manipularea informațiilor are astfel de efecte, de ce mai e nevoie de violență pentru a atinge scopul urmărit?!

Câteodată e nevoie. Chiar dacă prin manipulare poți transforma albul în negru și viceversa, nu poți crea și gradul de empatie al populației pentru a o atrage de partea ta. Ai nevoie de violență pentru a trezi din inerție marea masă. Abia după această operațiune, începi să te ocupi de manipularea propriu-zisă.

Plecând de la afirmația lui Volkoff, ne punem fireasca întrebare: manipularea informației e doar nocivă pentru om și pentru societate sau ea reprezintă o altă formă a cunoașterii naturii noastre luciferice de care vorbea Blaga?

Nichita Danilov



horia zilieru

Dialog la mal

[ce te-nflăcări verbule?
merg la nuntă cerbule

în ce țară verbule?
lyraharfă cerbule

nuntă mare verbule?
cât mormântul cerbule

mire cine-i verbule?
geamăn soare cerbule

și mireasa verbule?
luna-n cearcăn cerbule

cunoști nunii verbule?
duhul pustnic cerbule

ce le dăriu vrebule?
porți închise cerbule

cui se-nchină verbule?
Celui vecinic cerbule

fulgere văd verbule
prapuri rupți sunt cerbule

aud tunet verbule
clopote bat cerbule

curge sânge verbule
desfătarea cerbule

cad potire verbule
stele scapărî cerbule

și-ntre ele verbule?
cruci înalte cerbule

calcă-mi craniul verbule
strâmt e cerul cerbule

unde-i steaua verbule?
scrisă-n frunte-ți cerbule]

Lamento pentru femeia la trapez

Își pune siguranța ca o fantomă sare
în șirul de fantasme o plantă ireală
reflexe stimuli replici beteală aurală
odihnitoare mare

Seraful sacru ochiul scrutând vâltori termale
contemplă se aruncă pândit de naufragii
bolnave cuști cu fragii
de aur sună lobul urechii pe spirale.

În loja ficțiunii sunt numai filamente
și frânghii glaciale blocate prin artere
pe șeile demente
inversele galere
și ciclurile tobei din ce în ce mai rare
subt cerul de emoții n-o lasă să coboare.

Îi simt singurătatea cum săgetezi elanii
și-n aerul de sticlă
ne-nchidem într-o iglă
la pol anestezia iluminând vulcanii
trufași prin axa lungă
de coapsă nibelungă.

Prin câte ceruri zboară? în cercul ei sunt roată
de-a pururea captivă
un ac magnetic vector busolă în derivă
aprind un rug de turbă zăpezile îmbată
și simulează nașteri dublând o falsă-alarmă
de paznic ce aclamă
grădinile-ndesite cu coarne și copite
și litere concentrice sanscrite.

A câta spiră urcă? bărbatul fără-o mână
un liliac la bară
pe cel din subterană cu fața de lagună
în gând îl întrerupe și în poem presară
letale-
le
petale.

Răspund la întrebare: biblioteca lumii
modelul Q sunt sânii
la gama galaxiei mereu în avangardă
imaginata temă
a trupului genune fragment și anatemă
eschivă voltă gardă.

Al doilea salt poetul e gata să compare
elipsa ei avidă c-un verb la drumul mare
inoportune
verbe
furtunile
de jerbe
descarcă-ntr-o femeie nu-i gamba
geamandura?
nu-i glezna discul antic? trapeza și epura
nu-i sunt mormântul fizic? aurolacă
lacră.

Al treilea salt în crater înlănțuirea strânge
se îndulcește clima
prin carnea mea, *aklima*
vlăstară a lui cain cel vărsător de sânge
trimite-mi rugul fumul străvechea întocmire
și strigătul Fecioarei la sfânta răstignire
ce-ți amintește volta? mai știi tăia cartofii
morfi-
nomani în zale
muzee capitale.

Nicicând scheletul navei adus la suprafață
nu ți-a atins tărâmul thalassa mea *thalassa*
se-ncheie metastasa
întoarce-mă-n colchida și dă-mi cealaltă față.

La secerări de-aramă arama goarnei moare
și trecem laolaltă melancolii deșarte
pe subt arcada naltă de nezidită carte
alt cimitir și claunii se fardă
emoția să ardă
tăcerea dansatoare
suntem în *ursa*mare
cu nervii echipaje ca sârmele ghimpate

în templele păgâne smintitul clopot bate.

Cântec de adormit Joshua-Emmanuel

Stam în gând într-o poveste
întrebând din stea în stea
ați văzut pe unde este
raza cu lumina mea?

Numai una mai sihastră
s-a desprins și coborînd
îmi vorbea în limba noastră
după semnele din gând

–ți-am adus de la izvoare
peste munți de cimitir
inul alb la îmbrăcare
după ungerea cu mir

mirul sufletului blândul
deschis cerului de sus
inul alb în veac păstrându-L
Chipul Domnului Iisus.

Vezi-L prin orbite treze
unde țes focar și nimb
sângele să-ți lumineze
peste vreme peste timp.

Ochii i-am închis. Subt pleoape
în înaltul din adânc
leagănul era aproape
într-o lacrimă să-l plâng.

Împrejur în lăcrimare
vin părinți din sfinți părinți
luminați cum da în floare
ramul depărtatei ginți.

Mă vedeam și eu în tine
îngerit pe-al Maichii sân
umbra ei la capăt ține
chipul meu de-acum bătrân.

Am ieșit din ochi afară
îngânând un cânticel
văzum nunta selenară,
Joshua–Emmanuel.

Robul tău în har îți lasă
limba cu altoi și spini
să te-auzi în grai acasă
rătăcit printre streini.

Milosti-mă-va pământul
pe când stele nasc în cer
la-nceput a fost cuvântul
Ierui, Doamne, *Ierui Ier.*

Viața și moartea și spațiul dintre ele

Cum mă înalți pe cer bătrâne astru!

ce forme ia în blânde mâini o roză?
nu poți să inventezi o altă față?
materia e-aceeași? între oase
osmoza schimbă sloiuri plutitoare
și sângerez o stare acrobată

un șpalt prolix citește miezul nopții
cu *I* în loc de *i* schimbând fotonii
bordei va deveni *bordel* și spațiul
o stivă fumegândă de picioare
sfârșitul propoziției în coapse
„veniți ca să petrecem vasiliscul"

ca norul craniul pâlpâie ierboasa
lăptoasa ceață spumă insomnie
sfidarea de zăpezi și scoici golite
de vorbăria perlei surdomute
și chiciura de sulf certând ciracii
veniți la stupi de-albine prohibite

mai lasă-mi turnul vechi și atha*norul*
în care focul alt siliciu cerne
să-nregistrez pe benzi și noaptea-aceea
când suflă geniu-arghezian și bombe
cu hidrogen iradiază osul
boltitei frunți lucind spre cimitire

nimicul confundat de orbi cu bronzul. ●

• *ex libris*

de **mircea anghelescu**

cu ochii larg deschiși, pe „bulevardele vieții“

Într-o serie intitulată *Distinguo*, care şi-a câştigat deja notorietatea prin câteva apariţii remarcate, Editura Spandugino a lansat un nou volum care defineşte mai bine ideea fertilă aflată la baza acestui proiect, depăşindu-l în acelaşi timp. Este vorba de proiectul unor volume destinate să reprezinte, global şi în detaliu, opera şi individualitatea unui autor care a marcat domeniul sau domeniile sale de activitate şi epoca trăită, şi în acelaşi timp să poată fi citite şi ca o autobiografie, fiind o selecţie cronologică din texte alese în acest scop. Primul volum din acest proiect mai precis profilat pe biografia intelectuală a autorului este *Bulevardele vieţii* al Sandei Golopenţia, profesor emerit la Brown University din Providence, antropolog, folclorist, semiotician, eseist şi memorialist cunoscut, pe lângă activitatea din aceste câmpuri de excelenţă, prin operaţiunea de identificare, organizare şi editare a operelor tatălui său, Anton Golopenţia, sociolog şi statistician din echipa profesorului Gusti, director al Institutului de Statistică şi expert la tratativele de pace de la Paris, îndepărtat din funcţii în 1949 odată cu intrarea în regimul de dictatură făţişă al guvernului comunist.

Sanda Golopenţia şi soţul ei, folcloristul şi scriitorul Constantin Eretescu, forţaţi practic să plece din ţară în 1980, n-au mai schimbat încă o dată domiciliul, cu miile de cărţi, fişe şi activităţile începute peste ocean, dar au revenit în fiecare an cel puţin o dată, dar şi de două sau mai multe ori, scotocind pe la Arhivele Statului (vă aduceţi aminte ce însemna să cauţi un act la Arhive la începutul anilor nouăzeci?), ţinând conferinţe, participând la activitatea şcolii doctorale de la Facultate, la sesiuni ştiinţifice ale cadrelor didactice sau conferind mici premii preţioase la sesiunile studenţeşti, toate acestea în primii ani de la începutul nesfârşitei noastre tranziţii, când noi – cei mai mulţi dintre noi – eram ocupaţi cu privirea spectacolului unei vieţi libere dar haotice, într-o stare aproape hipnotică pe care Sanda Golopenţia o surprinde cu acuitate şi cu umorul rece într-un articol publicat în 1991 în revista Universităţii Brown: „Din decembrie 1989, vreo mie şi cinci sute de reviste, magazine şi mai ales ziare au apărut în România. Un timp, clienţii erau ocupaţi toată ziua să le cumpere, câte o jumătate de duzină odată, ca şi cum ar fi cumpărat brioşi, colaci sau baloane. Cum o mare parte a acestei noi prese nu se desfăcea prin reţeaua comercială existentă, la chioşcuri sau librării, multă lume mergea la anumite locuri din Bucureşti – unde am putut să observ fenomenul în verile anilor 1990 şi 1991 – doar pentru a-şi cumpăra ziarele favorite: unul dintre aceste puncte era la Universitate“, după care, spune autoarea, „aceştia foloseau timpul care le mai rămânea ca să le citească (...) Până târziu seara toţi citeau sau discutau ştirile în Bucureşti.“ A doua zi dimineaţă, „cu ochii obosiţi şi feţele palide“, mergând la lucru după ce unii îşi refăcuseră provizia de ziare, cei rezistenţi începeau să citească cu aceeaşi îndârjire despre ceea ce-i pasiona şi vor afla etc., etc. (*1001 Newspapers, or the Romanian Nights*, p.259-260).

Dar caracteristic acestui tip de „antologie“ şi felului în care autoarea îşi retrăieşte viaţa, adică activitatea profesională, descoperirile şi încântările atâtor episoade legate de un articol, de întâlnirile cu marii săi profesori ca Mihai Pop sau Al.Rosetti, cu vechii colegi sau atmosfera din casa în care o mamă atentă şi devotată le creează – ei şi fratelui său – tot ceea ce trebuia să suplinească absenţa tatălui, este târzia recapitulare intitulată *Cum am devenit lingvist*. Aici se valorifică, într-o înlănţuire care îţi impune participarea, darul evocării făcut să însufleţească orice pagină, fie ea de memorii, fie de cercetare, să zicem a unei variante de vorbire indirectă, printr-o trăsătură specială: faptul că nu face niciodată un lucru pe care să nu-l ia în serios, dar seriozitatea nu-i îngrădeşte umorul sau chiar dispoziţia ludică, dacă aceasta are asupra cărui aspect să se îndrepte. Un exemplu dintre multele posibile ar putea fi de pildă faptul că spre sfârşitul anilor şaizeci, împreună cu alţi colegi, descoperă interesul pentru lingvistica generativ-transformaţională care este astfel comentat: „Cu colegii de sector de la Centrul de Fonetică ne-am simţit o vreme sortiţi să devenim o filială *sui-generis* a MIT-ului“: adică a Massachusetts Institute of Technology, celebra universitate americană unde domnea atunci „papa“ generativismului, Noah Chomsky. Sanda Golopenţia a publicat împreună cu Em. Vasiliu o *Sintaxă transformaţională* a românei, în 1969, dar a compara ceea ce se putea face, şi în ce limite, într-un institut de cercetare al României „socialiste“ şi universitatea de unde iradiau în toată lumea ideile unei noi abordări globale a cercetării lingvistice, iată un lucru pentru care îţi trebuia într-adevăr un umor foarte robust, şi chiar puţină autoironie.

Desigur că o parte importantă din aceste rememorări comportă evocarea unor oameni, profesori, colegi, profesorul Mihai Pop în primul rând, despre care face observaţia plină de sens că „avea darul conversaţiei“, sau colegi ca Monica Brătulescu, o persoană tonică, „cu resurse multiple şi vulnerabilităţi pe măsura lor“ ş.a. Dar cea mai importantă întâlnire dintre toate, şi aici iar trebuie să menţionez puterea de a caracteriza şi de a numi a cuvintelor pe care le foloseşte, deci întâlnirea cu Anton Golopenţia, cu tatăl său: nu revelaţia, nu recuperarea sau alte cuvinte banale, ci *întâlnirea*, cuvânt care iradiază toate sensurile surprinse, chemate şi dezghiocate în cele vreo treizeci de pagini ale acestei evocări. Sinteză a diferitelor rememorări ale momentelor petrecute cu tatăl său, a plimbărilor îndelungate şi pline de învăţăminte prin parcurile şi pe străzile unui Bucureşti de după război, decăzut, bombardat şi marcat de sărăcie, mai ales după ce, obligat să demisioneze de la Institutul de Statistică, are mai mult timp disponibil, aceste episoade ale unei copilării încă „normale“, cu toată familia, pregătesc pe nesimţite pe cititor pentru adevărata întâlnire cu tatăl său: acela din documentele anului şi jumătate de detenţie, al celor 184 de declaraţii date la nesfârşitele interogatorii, al rapoartelor celor 24 de urmăritori care consemnau până şi episodul luării unui tramvai greşit, abandonat după o staţie, rapoartele medicale de după decesul său „într-o stare de slăbiciune extremă“, care arată că n-a primit nici un fel de tratament după ce s-a declarat o tuberculoză agresivă, cele două scrisori scrise înainte de a fi dus la Canal, adresate copiilor (care au citit-o după patruzeci şi şase de ani) şi soţiei (care nu a citit-o niciodată) şi – spun încă o dată ceea ce am mai spus de câte ori am putut – după lectura şi publicarea celui mai zguduitor document pe care l-a produs o minte strălucită în acei ani nenorociţi şi fără speranţă: *Sugestii pentru programul de guvernare al regimului viitor*, care nu făcea numai bilanţul promisiunilor neonorate şi al greşelilor politice majore ale guvernărilor interbelice, sau prevedea cu clarviziune cum „distrugerile şi prădăciunile [vor lua] dimensiuni excepţionale în momentul viitoarei prăbuşiri“, dar, prevăzând cu certitudine prăbuşirea regimului instaurat sub baionetele sovietice, atrăgea atenţia că „unele deprinderi câştigate sub regim comunist ar trebui păstrate“, chiar în cursul „acţiunii de desovietizare“ care este cea mai importantă, ţăranii şi muncitorii trebuie să fie atraşi în viaţa politică, care cerea retragerea din viaţa publică a vârfurilor politice compromise, ţinerea în frâu a oportuniştilor „în primii ani“ ai viitorului regim etc. Acestui document extraordinar îi este consacrată ultima parte a *Întâlnirii cu Anton Golopenţia*, care schiţează, odată cu drama omului, şi profilul adevăratului intelectual pus în serviciul public, în serviciul ţării, aşa cum poate cândva se va şi întâmpla, şi atunci cea mai bună şi scurtă recomandare a unui candidat la o funcţie ar putea fi: „seamănă cu Anton Golopenţia“. El era sociolog, cu studii adânci de filosofie, artă, artă plastică, literatură, dar tocmai pentru că era sociolog, ştia că nu poţi realiza nimic distorsionând faptele, că totul face parte dintr-un sistem, iar cunoaşterea precisă a realităţii e indispensabilă unei bune guvernări. Resuscitarea acestei personalităţi tragice tocmai prin bogăţia sufletească şi intelectuală care s-a pierdut în el, şi l-a pierdut şi pe el, care n-a acceptat niciodată nici un fel de compromis, este de fapt marea miză a cărţii Sandei Golopenţia. O miză câştigată. „Întâlnirea“ a avut loc. ●

Sanda Golopenţia, **Bulevardele vieţii**. Ed.Spandugino, Bucureşti, 2018. 850 pag.

comentarii critice

în memoriam

Cristian Simionescu – un maratonist în ținutul bufonilor

Încă un Cetăţean de Onoare al Botoşanilor, dintre cei douăzeci şi şapte de poeţi laureaţi ai Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu“, s-a stins, la capăt de drum lung şi anevoios, nu ca Milchiade, ci, obosit, neanunţînd nicio victorie, aşa cum poeţii care pleacă dintre noi pleacă învinşi, uitaţi, din ce în ce mai ai nimănui. Născut în judeţul Botoşani, mereu cu gîndul la Hlipicenii natali, unde tot spera să revină, Cristian Simionescu n-a alergat prea mult, ca maratonist, prin ţara lui, ci s-a şcolit la Iaşi, apoi s-a stabilit la Bîrlad, unde s-a ocupat toată viaţa de educaţia celor mici, ca într-un club, unde seniorul deschidea drumuri drepte şi curate juniorilor, care sperau că prin poezie vor descoperi frumuseţea lumii. Rar trăgea cîte o fugă pînă la Bucureşti, unde îl avea prieten apropiat pe un alt mare poet, Vasile Vlad, şi el retras şi uitat de lume chiar din timpul vieţii. Acolo, la Bucureşti, a şi debutat editorial, cu cartea *Tabu*, la Editura Cartea Românească, intrată de curînd în mîinile lui Marin Preda, unde echipa de redactori de carte, formată din Florin Mugur, Mircea Ciobanu şi Sorin Mărculescu, dădea girul doar celor care meritau pe deplin. Şi Cristian a meritat de la început atenţia acelei echipe, căreia i-a rămas fidel pînă în 1988, unde îşi scoate marea parte a operei sale poetice, de la *Tabu*, cum am spus, la *Vicleniile Oceanului*, *Insula* şi *Maratonul*, cărţi de o valoare incontestabilă. Un alt mare coleg, şi el dispărut şi aproape uitat, Cezar Ivănescu , i-a scos în colecţia „Dictatură şi Scriitură“, pe care o coordona la Editura Junimea, cartea *Ţinutul Bufonilor*. Deşi opera sa poetică a primit cei mai înalţi lauri, de la Premiul Uniunii Scriitorilor din România la Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu“, în ultima perioadă a vieţii, cînd, răpus de o boală necruţătoare, ochii lui au fost din ce în ce mai rar văzuţi şi, astfel, uitaţi. Acesta este de fapt marele risc asumat al poetului talentat atunci cînd decide să-şi ducă traiul într-un oraş mic din provincie, într-o lume plină de prejudecăţi şi ignorantă. Capătul maratonului lui a rămas acolo unde a început drumul. Războiul lui s-a dus acolo, cu sine, cu lumea, cu visul, dovedind că pînă la urmă poezia nu are nevoie de socluri înalte, de vizibilitate imediată, de reflectoare şi lăudători ale căror cuvinte nu ajută cu nimic, ci de un talent care ştie că drumul pînă la capăt, pentru anunţarea victoriei, va fi dus de poezie, numai dacă poetul a crezut în ea cu adevărat. Şi Cristian Simionescu a crezut pînă la capăt în poezie cu adevărat, chiar dacă mintea lui nu mai putea ridica steagul în văzul tuturor. Aşa a fost Cristian, un maratonist în Ţinutul bufonilor, în preajma cărora a stat şi a privit cum aceştia, fără rege, fără ţară, dar şi fără haz, s-au urcat pe tron şi au risipit totul, şi viaţă, şi frumuţeţea, şi rîsul...

Un nesfîrşit maraton a început acum Cristian Simionescu. Nu ştim ce victorie va anunţa acolo, cui, dar cu siguranţă cel încheiat aici trebuie să-şi facă aflată povestea, povestea unui mare poet!

(Gellu Dorian)

• *cronica de artă plastică*

de **petre tănăsoaica**

artiștii primului Centenar, la Auditorium

Lucrare de Aurel Vlad

Lucrare de Ștefan Câlția

Ce frumoasă întâmplare să-ți aducă cineva într-un singur loc, într-o expoziție, mai bine zis într-un salon național, aproape toți artiștii despre care ai scris timp de opt ani și mai bine, a căror operă le-ai văzut-o, ai admirat-o, ai cercetat-o și cu care nu mai credeai că te vei întâlni vreodată! Salonul de Artă Contemporană, de la Palatul Regal, cum îmi place să-i spun Muzeului Național de Artă al României, organizat de antecesorul meu la pagina de artă plastică a **României literare**, criticul și istoricul de artă Pavel Șușară, la sala Auditoriumului, este exact ce v-am notat mai sus, o contabilitate expresă a numelor care s-au făcut cunoscute în spațiul public sau cărora urmează să li se întâmple asta, într-un fel de inventar, ori mai degrabă într-un catalog, din care se vor extrage cândva vedetele ce vor structura o posibilă istorie a artei contemporane românești. Am trecut prin vântul rece, mirosind a zăpadă, din aripa nordică a Palatului, care găzduiește expoziția dedicată lui Corneliu Baba, cu o ușoară decepție, pentru că mi-am imaginat că o astfel de întreprindere nu o putea duce în așteptarea cu care am venit aici decât bibliograful artistului, același Pavel Șușară, de care am amintit mai înainte, în spatele acesteia, unde pe vremuri, daca mă iau după numele ei, sala găzduia întâlnirile Regelui cu cei care se cereau în audiențe, planificate desigur după un ritual ce nu putea să fie decât... Royal, cum îmi închipui. Evident că am scris cuvântul Roial cu y ca să vă inspir atmosfera încărcată de o anume solemnitate, impusă de prezența unsului lui Dumnezeu pe pământ. Pe pământul țării tale, aici, evident. (Apropo de acest lucru, cândva am să vă povestesc despre o experiență grozavă și despre un Auditorium în aer liber, pe o terasă deasupra unui promontoriu din Red Fort, o cetate inexpugnabilă a maharajahilor din Agra, capitala incredibilei Indii de altădată...) Vă mărturisesc și că sunt la limită cu timpul în care trebuie să dau gata textul de față, pentru că l-am pornit de mai multe ori, i-am șters de tot atâtea ori începutul, fiind de-a dreptul gata să abandonez, să mă predau, învins de volumul mare de lucrări pe care ar trebui, din loialitate față de fiecare artist în parte, să le trec în revistă, dar știu că n-am să fac o listă cu artiștii de aici... chiar dacă am să mă opresc asupra câtorva, în care am recunoscut valabilitatea unor evaluări trecute, dar șischimbările de macaz în interpretările de acum o vreme și pe care sunt gata să le abandonez încă o dată, resimțite ca pe niște erori de percepție... dar asta este numai o complicată metabolizare a unui parcurs îndelungat de asimilare lacomă a fenomenelor pe care le-am perceput ca punere în acord cu lumea liberă și producția acesteia de... artă! Ceva se întâmplă însă pe dos și la Muzeul Național de Artă de la o vreme, acest salon, excepțional ca idee de a pune la un loc artiști promovați de un important critic al contemporaneității, nu are un catalog, riscând să se piardă ideea constituirii sale, sub care s-a întocmit, pentru totdeauna. Plus faptul că la întâlnirea cu artiștii, al căror nume îți este străin, parcă simți nevoia să găsești o minimă informație... nu există nicio istorie pe care să o asculți la cască, de exemplu... lucrurile sunt lăsate fără altă foaie de parcurs decât arată sensul de lectură dat de simetriile sălilor în care sunt desfășurate, de la stânga la dreapta sau invers... Deși sâmbătă după-amiază era în plină desfășurare Târgul de Carte Gaudeamus, Auditoriumul era populat cu tineri, foarte mulți tineri, vizitatori care filmau cu telefonul – la fel ca și mine, de altfel – aproape lucrare cu lucrare, autor cu autor, comentând între ei prudent, să nu se deranjeze unul pe altul. Înțeleg că salonul se desfășoară sub patronajul UAP-ului, la fel cum sunt și celelalte, de la celălalt muzeu național, cel de artă contemporană, de la galeriile Orizont și Galateea, toate dedicate anului Centenar, dar o dovadă pentru posteritate este obligatoriu să fie produsă, pentru că este în același timp și o dovadă de civilitate; cronicile, filmele documentare, interviurile și comentariile pe diferite *site*-uri sunt binevenite, însă nimic nu înlocuiește un catalog făcut de profesioniști.... Prin Muzeul de Artă al României nu-mi amintesc să fi trecut în ultimul timp o expoziție care să nu fi fost însoțită de catalog! Am uitat, de exemplu, să notez numele autorului și să fotografiez o frumoasă instalație, semnată de acest necunoscut pe care-l invoc aici, fixată exact la intrare, în partea dreaptă, reprezentând un personaj feminin aureolat, așezat în poziție verticală, pe un cadru susținut de roți strălucitoare ce ar putea să fie o quadrigă; prin liniile foarte delicate, aproape ireale și tinuta sa imperială, ea contrazice și în același timp atrage ideea că suntem în fața unui Giacometti feminin care a fost contaminat de siluetele lui... Ștefan Câlția. Îl regăsim și pe acesta în salon, cu o lucrare care amintește de Meninele lui Velasquez, dar lucrată în maniera proprie

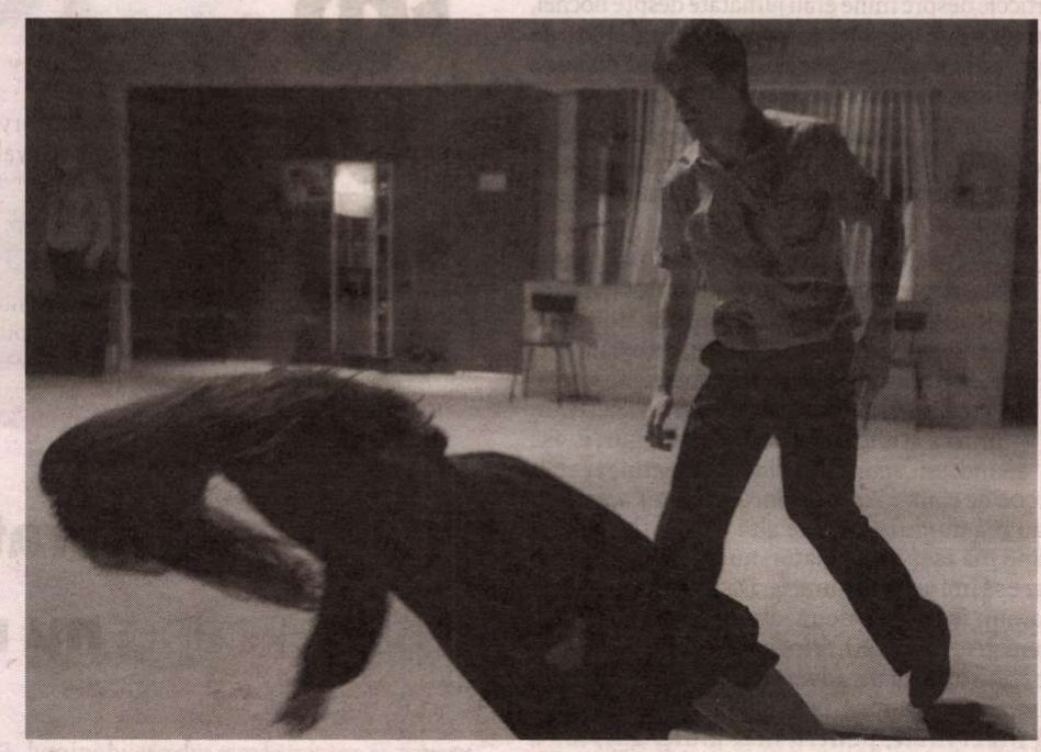
Lucrare de Dalina Bădescu

arhicunoscută, cu reducțiile de decor și de personaje care populează interiorul ramei, dar și narațiunea atingând doar ca o boare vecinătatea ideii de comparație amintită mai înainte. Găsesc și câteva surprize, cum ar fi o lucrare semnată de Liviu Suhar, un artist despre care n-am scris niciodată, cu care nu m-am întâlnit în vreo expoziție. *Povestea* sa de *iarnă*, cu care a venit la salon, are vagi reminiscențe din Bruegel cel Bătrân, ale cărui personaje le înlocuiește cu obiecte și măști cărora li se pot atribui biografii și identități umane, găsesc la intrare un Ștefan Râmniceanu diferit de cel cu care m-am întâlnit în urmă cu câtva timp la Palatele Mogoșoaia, cu două portrete, unul al lui Brâncuși și altul, așezat într-o mică, dar subtilă narațiune, al lui Eliade, croite în cel mai pur stil impresionist, pe suprafețe uriașe; ele nu pot fi privite decât de departe, pentru că de aproape fiecare pensulație este o tușă groasă de tencuială ce pare că se revoltă pe pânză precum valurile mici de la țărmurii mării vara... cel mai bine a descris această tehnică Adrian Ghenie într-un interviu în care povestește cum stoarce pur și simplu tuburile de culoare în mijlocul pânzei și cum începe apoi să le distribuie conținutul urmând liniile unei arhitecturi trase mereu înainte de imaginație... din păcate Adrian Ghenie nu este în acest salon dedicat Centenarului. Este însă Cristian Sida, cu o lucrare puțin mai mare decât o batistă, deși este un artist ce se desfășoară perfect pe suprafețe mari, urma lăsată de el prin galeriile franțuzești fiind remarcată de criticii de acolo! Surprinde și foarte tânăra pictoriță Dalina Bădescu! Într-un *Paradis corporativ*, personajele sale trăiesc într-o realitate curentă recognoscibilă și sunt încercate de încântarea neliniștitoare a mediului artificial patronat de tehnologie! La polul opus, dintr-o altă generație, în salonul maeștrilor, mă reîntâlnesc cu *Brokerul* lui Neculai Păduraru, despre care am scris exact acum opt ani... și care îi domina atelierul în acel timp. Nu cred că am văzut până acum o instalație colaj mai vie decât aceasta; așteaptă încă să-i fie învârtită cheița și carburatorul va descompune instant carburanții ca să livreze energia prin complicatele dispozitive care-l personalizează. Pe o coperta a ediției românești a *Concertului baroc* al lui Alejo Carpentier, exact acest personaj face de gardă, sugerând că la capătul tuturor cursurilor date de stiluri și curente efemere așteaptă seducătorul personaj baroc, omul orchestră sau, ca în cazul de față, robotul perfect, nedegradabil și gata să o ia mereu de la capăt. Aș putea să mă opresc aici, cerându-mi iertare celorlalți o sută nouăzeci și nouă de artiști care și-au dat, sub comanda lui Pavel Șușară, întâlnirea din Auditoriumul de la Palatul Regal, pentru că n-am trecut povestea și prin lucrările lor. Mai ales m-ar putea ierta Aurel Vlad, sosit și el în sărbătoarea Centenarului cu fantasticii săi *Pelerini*, atenți și uluiți în același timp de câtă romanitate s-a strâns în arta contemporanilor noștri, cărora nimeni nu le-a cerut să fie artiști într-un anume fel. M-ar putea ierta experimentaliștii Vladimir Șetran, Marcel Bunea și Dana Constantin, dar mai ales Corneliu Vasilescu rupând aceeași filă din calendarul unui gestualist ce se sprijină mai mereu pe umerii contrastului energetic dat de respingătoarele diferențe ale culorilor ce cad pradă una în brațele celeilalte. ●

dans la festivalul național de teatru 2018 (I)

nivel de excelență

***Moeder*, Compania Peeping Tom.**
Credit foto: coregrafia Danilo Moroni



***Moeder*, Compania Peeping Tom.**
Credit foto: Herman Sorgeloos

apropierea și chiar îngemănarea teatrului cu dansul este un fenomen bine cunoscut încă din secolul trecut, dar și mai puternic evidențiat de multiplele forme ale artelor scenice din prezent, iar spetacolele de dans din ediția acestui an a Festivalului Națioanal de Teatru au pus în valoare tocmai această îngemănare, regăsită în felurite alcătuiri. Iubitorii Tepsichorei nu pot fi decât recunoscători selecționerului spectacolelor din Festival, doamnei Marina Constantinescu, nu numai pentru includerea artei dansului în festivalul de teatru, dar mai ales pentru calitatea spectacolelor invitate.

Ca o punte ce își are pilonii de susținere la un capăt în teatru și la celălalt capăt în dans, funționează din 2005, în orașul Sfântu Gheorghe, compania de teatru, *Studio M*, cu un profil aparte, în care actorii zămislesc creații scenice aparținând teatrului fizic, un teatru experimental, singular în România, un teatru-mișcare, un teatru vizual, amalgamat cu dansul contemporan sau cu dansul contact. Coregraful maghiar-francez Pál Frenák, a montat la această companie spectacolul *POMANĂ/ TO_R/FEAST*, pentru care semnează regia, coregrafia și scenografia. Spectacolul de la București, prezentat în Sala Pictură a Treatrului Național a fost o nouă întâlnire cu Pál Frenák și cu modul său de a urmări mecanismelor mișcării, puse la încercare de felurite accesorii scenice. Prima oară a venit în România în 1993 și a luat premiul I cu spectacolul *Ter*, la ediția a doua a *Festivalului de Creație Coregrafică de la Iași*, din juriul căruia a făcut parte și semnatara acestor rânduri, iar a doua oară ne-a vizitat cu compania sa din Franța, în 2005, când a prezentat la București piesa *Flúk*. În prezent are două companii, una la Paris și una la Budapesta. De astă dată, este vorba de adoptarea manierei sale de creator de mișcare în chiar spațiul nostru transilvan, la compania de teatru din Sfântu Gheorghe. În coregrafiile urmărite anterior, plastica corpurilor interpreților săi era pusă în valoare cu ajutorul unor frânghii sau al unei mari farfurii instabile, mișcările atingând uneori un prag acrobatic. În spectacolul companiei *Studio M*, un mare bazin din material plastic transparent și ușor elastic, care ocupa tot mijlocul scenei, era arhitectura pe care se aruncau balansându-se interpreții, în care dispăreau parțial și din care ieșeau corpurile actorilor-dansatori în evoluțiile lor acrobatic dansante, sau în jurul căreia se derulau alte scene, pe muzică originală de Gryllus Abris. Suita de secvențe din piesă, secvențe întrepretate de Deák Zoltán, Gáll Katalin, Nagy Eszter, Orbán Levente, Polgár Emilia,Szekrényes László și Veres Nagy Attila, urmărea temele favorite de mișcare ale coregrafului – echilibrul, frângerea, alunecarea, derapajul – teme desfășurate în această arhitectură scenică, care era în același timp o închidere a spațiului și o deschidere, un perete în parte rigid, în parte elastic, totul concurând la crearea unei atmosfere care balansa între fantastic și un real crud. Corpurile interpreților, în ample veșminte albe, fluturânde, păreau uneori că zboară peste pereții bazinului, în timp ce alteori parcă nu se puteau desprinde de pământ, motiv pe care îl mai întâlnisem și în *Flúk*, acela al unor bărbați care mergeau numai în patru labe, de astă dată mai explicit, cu capete de câini-lupi, ținuți în zgardă de o elegantă femeie pe tocuri. Alte tematici abordate la acet „Festin", deloc vesel, au fost dansul semnelor specifice surdo muților, omagiu adus părinților coregrafului, care au avut această deficiență și asocierea unei persoane pe un scaun cu rotile, întru totul integrată evoluțiilor de dans ale celorlalți interpreți. Cu spectacolul lui Pál Frenák ne-am aflat în plin experiment contemporan al teatrului și al dansului, reunite și puse în valoare de corpuri care nu fuseseră antrenate anterior în mod special pentru dans, dar care au răspuns excelent tuturor solicitărilor.

Într-o zonă înrudită, în plin experiment, dar cu totul de altă natură, chiar dacă pe aceeași linie de interferență între teatru și dans, s-a situat și spectacolul belgian *MOEDER/MOTHER/MAMA*, în regia și coregrafia Gabrielei Carrizo, prezentat pe scena mare a TNB. Dansatoare, coregrafă, actriță, originară din Argentina,venită în Europa în anii 1990, creatoarea spectacolului dat la București este și fondatoarea companiei care l-a întrepretat, Compania *Peeping Tom*, creată în anul 2000, la Bruxelles, împreună cu Frank Chartier. Acesta din urmă, semnează și el ca dramaturg și asistent regie. Tot în perioada Festivalului, coregrafa a ținut și un *master class* pentru actori și dansatori din România, la Linotip. Spectacolul face parte dintr-o trilogie, *Tata*, creat în 2014, *MAMA*, prezentat în premieră în 2016, și *Copilul*, care va vedea lumina scenei în 2019. Sistemul trilogiilor este mai de mult încetățenit în lucrările coregrafilor de la Bruxelles. Curând după înființare, la Compania *Peeping Tom* a fost montată prima trilogie, *Grădina* în 2001, *Salonul* în 2004 și *Subsolul* în 2007. Și majoritatea acestor piese au fost răsplătite cu premii în Franța, în Austria, în Spania, în Australia. Revenind la actualul spectacol prezentat la București, el se desfășoară ca o succesiune de scene fără legătură cronologică sau logică, fiecare având o structură și o semnificație proprii, toate legate însă de ideea de mamă, de puterea ei de dăruire și de durerile ei știute și neștiute, ce ar putea fi sintetizate într-un tablou, agățat pe un perete al scenei, cu o inimă din care se prelinge mereu sânge. Secvențele spectacolului par uneori ca un vis sau ca o amintire, dar de fiecare dată sunt evocate cu o concreteță extremă, hiperrealistă, cu asocieri neașteptate de situații, care ating bizarul, însoțite de texte suprarealiste, traduse prin imagini teatrale inspirate din viața obișnuită, însoțite de mișcări de dans care antrenează întreaga ființă a interpretului, într-o implicare maximă. Unele momente de dans sunt de o mare dificultate, precum salturile în aer, peste cap, ale unei mame ce ni se sugerează că are încă copilul în pântece, salt acrobatic, fără sprijin pe podea. Dar nici vorbă ca performanța să fie un scop în sine, ci este folosită doar pentru a sugera că mama e gata să facă orice pentru copilul ei. Toți interpreții, Euridike De Beul, Maria Carolina Vieira, Marie Gyselbrecht, Brandon Lagaert, Simon Versnel, Charlotte Clamens sunt profesioniști de înaltă clasă, perfect adaptați stilului coregrafei care le solicită în egală măsură calități actoricești și o plastică corporală dansantă cu totul specială, dar alături de aceștia, de o factură cu totul aparte sunt cei doi dansatori asiatici Hun-Mok Jung și Yi Chun Liu, de-a dreptul excepționali. În ceea ce o privește pe coregrafă, modalitatea ei de a construi metafore scenice cu mijloace hiperrealiste împrumutate cotidianului și de a asocia viața obișnuită cu misterul ei sunt modalități întru totul originale.

(va urma)

Liana Tugearu

Spectacolul se desfășoară ca o succesiune de scene fără legătură cronologică sau logică, fiecare având o structură și o semnificație proprii, toate legate însă de ideea de mamă, de puterea ei de dăruire și de durerile ei știute și neștiute, ce ar putea fi sintetizate într-un tablou, agățat pe un perete al scenei, cu o inimă din care se prelinge mereu sânge.

François-Henri Désérable este laureatul pe anul 2017 al Premiului Goncourt – Alegerea României. Aceasta distincție, complementară Premiului Goncourt care se acordă în Franța, este oferită în 11 țări diferite de Franța (între acestea, și România – la noi premiul se acordă începînd cu anul 2013) care fac parte din Constelația Goncourt. Premiul Goncourt-Alegerea României implică studenții facultăților de limbă și literatură franceză din 7 centre universitare (București, Cluj-Napoca, Timișoara, Iași, Craiova, Sibiu, Brașov); timp de două luni, aceștia citesc și analizează toate cele 15 titluri de pe lista Goncourt și, în cele din urmă, aleg laureatul anului. François-Henri Désérable a fost recent în România pentru lansarea romanului său premiat – *Un anume domn Piekielny* (Editura Humanitas Fiction, colecția „Raftul Denisei"). Dialogul de față a fost purtat chiar cu prilejul vizitei foarte talentatului scriitor francez (pînă de curînd și un performant hocheist profesionist în Franța, inclusiv în echipa națională) în țara noastră.

françois-henri **désérable**

„literatura e neputincioasă atunci când **nu mai suntem oameni**"

Cristian Pătrășconiu: Cum se împacă hocheiul pe gheață cu literatura?

François-Henri Désérable: S-au împăcat o vreme îndelungată, de fapt. Eu am început să joc hochei la vîrsta de 5 ani; la 18 ani am devenit jucător profesionist și am avut acest statut pînă la 28 de ani. Prin urmare, au fost mai mulți ani în care pasiunea mea pentru literatură a coabitat cu pasiunea mea pentru hocheiul pe gheață. Am început să scriu cînd deja jucam la echipă. Acum am renunțat definitiv la hocheiul profesionist și mă dedic în totalitate literaturii.

C.P.: Mărturisesc că este pentru prima oară când aud despre un scriitor care a fost și jucător de hochei – și încă jucător profesionist. Dumneavoastră mai cunoașteți cumva ceva de același calibru. Albert Camus știu că juca fotbal, era portar, există pe internet și cîteva fotografii care sunt virale cu el...

F.-H. D.: Pe de o parte, Camus nu era jucător profesionist. Pe de altă parte, el a luat Premiul Nobel pentru Literatură. Eu, nu, încă nu. (*rîde*) Dar, da, nici eu nu știu pe nici un alt scriitor care să fi făcut sau care să facă hochei la echipă profesionistă. Știu mai mulți scriitori care iubesc sportul, care scriu despre sport, care îl practică, dar un *asemenea* sport nu știu. Cel puțin în Franța, nu știu să existe ceva comparabil. De altfel, acesta este unul dintre motivele pentru care, atunci cînd mi s-a publicat prima carte, mass-media s-au interesat într-un fel, cum să spun, intensiv, în legătură cu această, poate neobișnuită, pasiune a mea. La început, primele articole despre mine erau jumătate despre hochei, jumătate despre literatura mea. Acum, lucrurile sunt mai așezate și se vorbește, cînd eu sunt referința, mai ales despre cărți.

C.P.: Există, credeți, lecții pe care hocheiul pe gheață le poate oferi unui scriitor: și despre faptul în sine de a scrie, dar și despre a te pregăti pentru a scrie?

F.-H. D.: În alte forme, am mai primit această provocare. Și nu cred că vreodată am reușit să dau un răspuns satisfăcător la ea. Pentru că, la o primă vedere, nu există nici o legătură între hochei și literatură. Hocheiul este, în primul rând, un sport colectiv, în timp ce atunci cînd scrii, ești singur, e, așa zicînd, un „sport" individual. Pe patinoar erau 3.000 de oameni care mă încurajau, mă aplaudau sau mă huiduiau. Pe de altă parte, dimineața, cînd mă așez la calculator, nu este nimeni în jur care să îmi aclame numele. Dacă există un punct comun între cele două, atunci este acela că în ambele te confrunți, te înfrunți cu ceva: în hochei, te confrunți cu un adversar, iar în literatură, cu tine însuți. În plus, cred că practica în hochei, la nivel înalt, pentru mai mulți ani, mi-a permis să am un fel de igienă de viață și am încercat să transpun aceasta în literatură și să depun, pentru cărțile mele, același efort, cel puțin, pe care l-am consacrat patinoarului.

C.P.: Dar Romain Gary, ce sporturi făcea? Făcea, de fapt, vreun sport?

F.-H. D.: A făcut unul dintre cele mai solicitante *sporturi* existente, din perspectivă fizică, dar și psihică: războiul. A fost aviator în Forțele Franceze Libere, sub comanda lui Charles de Gaulle, încă din 1940. Cînd Romain Gary a intrat în război, avea vîrsta pe care o am eu astăzi. Cu siguranță că a avut mult mai mult curaj la vîrsta mea decît ceea ce fac eu astăzi.

C.P.: De ce îl iubiți pe Romain Gary? Eu însumi îl prețuiesc foarte mult, iar cartea *Ai toată viața înainte* este una dintre cele mai calde, mai tandre și mai frumoase cărți citite vreodată...

F.-H. D.: A scris cărți pe care le ador. Una dintre ele este, desigur, chiar cea menționată de dumneavoastră. E o capodoperă. Alături de aceasta, *Promisiunea zorilor*. Și, pe un alt plan, dar de asemenea o capodoperă: chiar viața sa. Viața lui Romain Gary este o capodoperă. El a reușit să își transforme viața într-o capodoperă veritabilă. S-a născut în sărăcie, la Vilnius, a ajuns la Nisa la vârsta de 14 ani, a început studiile de Drept, apoi a plecat la război. În război fiind, dedica scrisului multe nopți. Și-a publicat primul roman în 1945. Apoi a urmat acea imensă operă literară pe care o cunoaștem cu toții. Și a reușit să se reinveteze, sub pseudonimul „Emile Ajar", o mistificare genială, pentru care a primit al doilea Premiu Goncourt (e un caz unic în istorie). Abia după ce a murit, s-a descoperit că acest pseudonim îl ascundea pe Romain Gary. Să mai spun aici încă ceva: există scriitori în cazul cărora trebuie separată viața de opera lor. Cazul lui L.F. Céline, spre exemplu. La Romain Gary, și viața, și opera sunt de admirat în același, foarte înalt, grad.

C.P.: Cum și cînd l-ați întîlnit pe Romain Gary? Care e întîlnirea de răscruce?

F.-H. D.: Țin minte perfect. Aveam 16 ani și *Promisiunea zorilor*, autobiografia lui Romain Gary era în programa de Bacalaureat. Era o probă orală, la literatură franceză – una la care, în mod normal, în timpul anului, ar fi trebuit să studiem cam 20 de cărți. În realitate, singura carte pe care apucasem să o citesc dintre acestea 20 era *Promisiunea zorilor*. Mi-a plăcut la nebunie. Dar aceasta nu înseamnă că nu m-am dus la proba orală de la BAC așa cum merge un condamnat, cu umerii plecați, cu mîinile imobilizate, legat la ochi, în așteptarea butonului de execuție. Ei bine, am avut un noroc chior, pentru că fix această carte mi-a picat. Am vorbit despre ea cu înflăcărare și am primit chiar și felicitări de la cei din comisia de examinare pentru ceea ce am spus și pentru pasiunea cu care am vorbit despre carte. Urmarea a fost că am avut o notă foarte bună, deși nu eram un elev strălucit.

C.P.: A fost un soi de ruletă rusească. Un singur glonț.

F.-H. D.: Întocmai. Mai apoi am început să citesc volumele lui Gary publicate sub pseudonim. Și, și mai tîrziu: toată opera sa.

C.P.: Cine a fost Piekielny? Adevăratul Piekielny? Și de ce ați simțit nevoia puternică de a aduce acest personaj din romanul lui Romain Gary în romanul dumneavoastră?

F.-H. D.: Acest Piekielny a fost un vecin de-al lui Romain Gary de la Vilnius, din perioada copilăriei scriitorului. Piekielny aduce cu un „șoarece trist". Într-o zi, acesta l-a rugat pe Romain Gary să îi menționeze numele în fața mai-marilor lumii, ca să nu fie înghițit de uitare și să le spună că pe o stradă anume, în Vilnius, la numărul 16, a locuit „un anume Piekielny". În capitolul 7 din *Promisiunea zorilor*, Romain Gary specifică faptul că și-a respectat promisiunea dată domnului Piekielny în mai multe rînduri – în fața lui Charles de Gaulle, a Reginei Angliei, în fața lui JFK. Pe de altă parte, tot în acea carte, R. Gary menționează că Piekielny a fost omorît de naziști, împreună cu multe alte mii de evrei din Vilnius. Prin urmare, am hotărât să fac o anchetă, să plec pe urmele domnului Piekielny, ca să aflu mai multe despre cine a fost cu adevărat acest om. Cred că am descoperit cine a fost, dar nu voi spune în acest interviu, nu voi oferi un *spoiler*, fiindcă nu vreau să stric plăcerea celor care vor veni către romanul meu.

C.P.: Romanul dumneavoastră este o rescriere a cărții lui R. Gary, *Promisiunea zorilor*? Sau e un sens adînc, moral, în demersul dumneavoastră de a pleca pe urmele lui

Romain Gary şi, anume, pe urmele unuia dintre personajele secundare ale cărţii sale?

F.-H. D.: E o carte în dialog, da; am încercat un fel de dialog personal cu Romain Gary. Dar mai întîi, eu am ajuns întîmplător la Vilnius, în faţa unei clădiri de pe strada unde a locuit autorul *Promisiunii...*, la numărul 16. Era, ţin minte, o placă comemorativă pe care scria că Romain Gary locuise acolo; şi atunci, mi-am amintit de acea frază despre Piekielny din carte. Şi mi s-a părut fascinant să mă gîndesc că literatura are această calitate de a face ca un tînăr francez, nimerit din întîmplare la Vilnius (mergeam să joc hochei), să pronunţe un nume al unui personaj care, altfel, ar fi fost, poate, uitat de lume. Un nume pe care probabil că nimeni nu şi-l mai aminteşte, dar pe care nici naziştii, nici timpul nu au reuşit să îl facă să dispară. Pentru că un scriitor, scriindu-i numele în cartea sa, l-a făcut să iasă din uitare. Mi s-a părut formidabilă această putere a literaturii şi a scriitorului – şi aşa am început să scriu la cartea mea. O carte care nu este, de fapt, despre căutarea unui om, ci mai ales despre căutarea sensului literaturii şi a puterii literaturii; de asemenea, este o carte despre fascinanta porozitate a limitei dintre realitate şi ficţiune.

C.P.: Dar ce puteri formidabile credeţi că are literatura?

F.-H. D.: Despre magia literaturii, deci... Eu nu cred că ficţiunea poate schimba lumea. Deşi contraargumentul este existenţa Bibliei. Altfel, singurele cărţi care au avut o influenţă marcantă asupra lumii au fost cărţi de eseuri, nu de ficţiune. Mă gîndesc, spre exemplu, la *Capitalul* sau la *Manifestul Partidului Comunist*. Ficţiunea nu poate schimba viaţa unei întregi societăţi; poate schimba însă viaţa unei sau unor persoane. Poţi, pe de altă parte, atribui anumite calităţi literaturii – una dintre cele mai importante este aceea că poate scoate oamenii din mormînt, din uitare. Apoi, ficţiunea ne îngăduie să privim lumea altfel decît o facem în mod normal – şi aceasta nu este deloc puţin lucru.

C.P.: De ce scrieţi? Pentru cine? În ce credeţi scriind literatură?

F.-H. D.: Cînd ţi se pune această întrebare, poţi să o treci destul de uşor, citînd un alt autor. Spre exemplu, Fernando Pessoa. Cel care a spus că scrie pentru că viaţa nu îi este suficientă. Este adevărat că este un citat foarte frumos, care te poate scoate din mai multe situaţii delicate, dar eu nu cred că este adevărat. Cred că viaţa este suficientă, că îţi poţi duce viaţa şi fără să scrii. Totuşi, eu scriu. Scriu pentru a încerca să stăpînesc lumea în douăzeci şi şase de litere şi pentru a o face să se îndoaie sub puterea legii mele.

C.P.: Chiar am vrut să vă întreb: după cartea lui Romain Gary şi după cartea dumneavoastră, mai contează dacă Piekielny a existat sau nu?

F.-H. D.: E o întrebare foarte bună. Cred că dacă el a trăit, atunci literatura triumfă, pentru că a reuşit să îl scoată din mormînt, să îl scoată din uitare. Dacă nu a trăit cu adevărat, dacă este doar un personaj inventat, atunci măcar a căpătat un fel de „carne", un fel de trup în faţa ochilor cititorilor – şi de fapt, nu numai pe el s-a încarnat, ci a reprezentat, în literatură, în felul său, toată populaţia de evrei care a trăit la Vilnius şi care a sfîrşit atît de tragic sub nazism. În ambele cazuri, aşadar literatura triumfă. Altfel, dacă ar fi să comparăm literatura cu o călătorie, cînd am ales să scriu despre acest subiect – e o carte nu numai despre Piekielny, cum vă spuneam –, m-a interesat mai mult decît punctul final, mai mult decît destinaţia, drumul în sine. Calea, nu ţinta.

C.P.: *À propos* de ce spuneaţi mai înainte: cînd triumfă literara şi cînd nu poate ea să mai triumfe?

F.-H. D.: Hm... (*se gîndeşte mult, cîteva zeci de secunde*) S-a spus de multe ori, de prea multe ori că literatura este neputincioasă, în fond. S-a prezis de atîtea ori că literatura este în agonie. Şi totuşi, şi azi, în era Netflixului, a Amazonului, a tuturor acestor gadgeturi, se scrie literatură şi se citeşte literatură. Cred că ea e neputincioasă atunci cînd nu mai suntem oameni. Literatura nu piere atîta vreme cît vor exista oamenii. Nu are cum să dispară. Omul are nevoie să i se spună poveşti. Ştiţi cum a spus Nabokov – literatura nu s-a născut atunci cînd un om a strigat la lupi, cu o haită de lupi aflaţi în spatele lui; ci atunci cînd a strigat la lupi cînd nu era nici măcar un singur lup în spatele lui. Cred că oamenii vor avea mereu nevoie să urle la lupi, cînd nu va exista nici un lup în spatele lor.

„Eu cred că pentru un scriitor veritabil, literatura se confundă cu viaţa, în sensul în care literatura este prezentă fără încetare în mintea sa, în spiritul său.

C.P.: Scrieţi, adesea implicit, în carte, dar şi explicit, despre uciderea evreilor de la Vilnius de către nazişti. Cum credeţi că e încă actuală tema aceasta a antisemitismului? Şi de ce se repetă răul? Părea că lucrurile sunt clare în privinţa nazismului, a efectelor antisemitismului...

F.-H. D.: La Vilnius locuiau, înainte de război, 60.000 de evrei, iar despre acest oraş se spunea că este „Ierusalimul Lituaniei". Astăzi mai sunt doar 1.000 de evrei. Erau, pe atunci, de asemenea, 106 sinagogi; astăzi mai este funcţională una singură. Pe de o parte, da, poţi să te gîndeşti că Forţele Aliate au reuşit să învingă nazismul. Pe de altă parte, cînd mergi în Est, în Ţările Baltice, în Ucraina şi nu numai aici de fapt, îţi dai seama că toată această lume evreiască aproape că a dispărut complet. Moştenirea evreiască a fost aproape complet distrusă în primul rînd de către nazişti şi, apoi, de către ocupaţia sovietică. În altă ordine de idei, nu ştiu dacă se poate spune că antisemitismul a renăscut astăzi. Dar nu se poate spune nici că el a murit de tot.

C.P.: Care dintre acestea două credeţi că este mai puternică: o memorie a binelui sau o memorie a răului?

F.-H. D.: Aş vrea să cred că o memorie a binelui, dar nu pot să spun că această credinţă a mea este o certitudine în ordinea faptelor. Există o fascinaţie pentru rău, aceasta este cert pentru mine. Eu vreau să cred că memoria binelui învinge pînă la urmă. În cartea mea, vorbesc despre nazişti, dar nu menţionez niciodată numele lui Adolf Hitler şi nici a responsabililor nazişti pentru atrocităţile din ghetoul de la Vilnius. Numele pe care îl tot repet – şi pe care l-am pus şi pe coperta cărţii mele – este cel al lui Piekielny. Şi aceasta, inclusiv pentru motivul că tindem adesea să reţinem numele călăilor şi să le uităm pe cele ale victimelor.

C.P.: „Gary crezuse în literatura care era viaţa însăşi, care ajungea din urmă viaţa şi se confunda cu ea". Dumneavoastră aţi scris această frază. Dumneavoastră credeţi în aşa ceva – că literatura e viaţă, că viaţa e literatură?

F.-H. D.: Da. Şi anume, în acest sens: cînd sunt scriitor, da, cred în aşa ceva. Nu am, trebuie să mărturisesc, o stimă deosebită pentru „scriitorii de duminică", pentru cei care scriu, puţin, din încheietură. Eu cred că pentru un scriitor veritabil, literatura se confundă cu viaţa, în sensul în care literatura este prezentă fără încetare în mintea sa, în spiritul său. Şi mai mult: pentru un scriitor, cred că toată existenţa sa trebuie să aibă vocaţia de a se transforma într-o carte. Acesta a fost cazul şi cu Romain Gary şi, acum formulez o ipoteză, nu lucrez cu o certitudine, poate că unul dintre motivele pentru care s-a sinucis a fost faptul că nu mai credea în literatură. Şi, în consecinţă, că, poate, nu mai credea că viaţa merita să mai fie trăită.

C.P.: Ce e de făcut acum, în aceste timpuri, în aşa fel încît literatura să conteze, să aibă impact?

F.-H. D.: Foarte simplu: să se scrie cărţi bune. Cărţile bune vor avea mereu un prezent plin şi un viitor. Eu mă folosesc de un citat cînd scriu despre cărţi – e din Oscar Wilde. Ceva de acest gen: dacă, după ce ai citit o carte, nu simţi nevoia să o reciteşti, atunci nu merita să o citeşti nici prima dată. Pentru ca să simţi nevoia de a reciti o carte, trebuie ca acea carte să îţi facă plăcere să o citeşti, trebuie ca acolo, în ea, să fi fost o *voce*. Or, există puţine voci distincte. Sunt relativ puţine cărţile unde se distinge vocea proprie a scriitorului. Cred că fiecare scriitor trebuie să aspire la acea situaţia în care un cititor care i-a citit deja cartea să îi recunoască *vocea* deschizînd o carte şi citind fie şi numai o pagină. Aşa cred că trebuie să facă în mod constant un scriitor: să îşi caute propria *voce*.

C.P.: Plecaţi, în cartea dumneavoastră, pe urmele lui Romain Gary...

F.-H. D.: Da. Ca să îmi găsesc, de fapt, propriile mele urme...

C.P.: Întrebarea mea este aceasta: se mai poate scrie, la vîrf, astăzi, fără să stai pe umerii cuiva, ai unui înaintaş sau ai unor înaintaşi?

F.-H. D.: Răspunsul nu e tranşant. Cum spuneam: trebuie să îţi faci propriile tale urme. Există această metaforă – că scriitorii de azi sunt un fel de pitici care stau pe umerii iluştrilor scriitori de dinaintea lor. Şi mai există încă una: aceea că marii scriitori sunt un fel de faruri care ne ghidează pe noi, cei care scriem astăzi. Dar, oricum ar fi, trebuie să avem grijă ca aceste faruri să nu ne orbească. De la zero însă, cînd începi să scrii, nu poţi, nu mai poţi să porneşti – fie şi numai pentru motivul că mintea ta rodeşte pentru scris în virtutea a ceea ce ai citit pînă atunci. Pe de altă parte, faptul de a fi existat inventatori înaintea noastră nu ne împiedică sau nu trebuie să ne împiedice să reinventăm.

C.P.: Dacă l-aţi fi întîlnit în carne şi oase pe Romain Gary, dacă ar fi fost cu putinţă aşa ceva, ce aţi fi vrut cel mai mult şi mai mult să faceţi împreună cu acesta?

F.-H. D.: Am cîteva idei în minte. Dar, fiindcă lui Romain Gary îi plăcea foarte mult să se întîlnească cu femei, cred că ar fi preferat, mai mult decît pe mine, să o întîlnească pe soţia mea. (*rîde*)

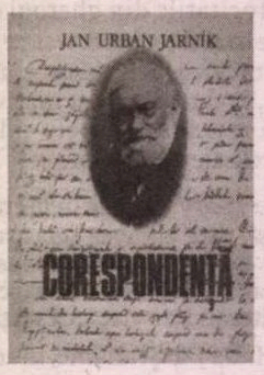
Notă: Mulţumiri speciale Doamnei Andreea Floricică pentru prompta şi foarte eleganta traducere simultană pe care a realizat-o în timpul acestui interviu.

●● Dialog realizat de Cristian Pătrăşconiu

profesorul **Jan Urban Jarník** și România

În anul Centenarului ne amintim o dublă aniversare a personalității care a contribuit într-o însemnată măsură la dezvoltarea relațiilor ceho-române și a asistat la încheierea acordurilor oficiale dintre Republica Cehoslovacă și Regatul României după Primul Război Mondial. Anul acesta se împlinesc 170 de ani de la naștere și 95 de la moartea profesorului Jan Urban Jarník, renumit romanist și românist ceh, binecunoscut și apreciat atât în țara sa, cât și în România.

Jan (sau Ioan, în românește) Urban Jarník s-a născut la 25 mai 1848 într-o familie de țesători în comuna Potštýn, în partea de nord-est a Boemiei. După absolvirea liceului, în 1870, tânărul se înscrie la Universitatea din Viena, cu intenția de a studia limbile romanice, înainte de toate franceza și italiana. La o bursă de specializare de la Paris face cunoștință cu Constantin Georgian care studiază acolo sanscrita și gramatica comparată. După primele lecții de română primite de colegul român, Jan Urban capătă un interes permanent pentru limba pe care o consideră nu numai extrem de interesantă, ci și foarte frumoasă. La Viena, Jarník este abilitat ca în 1878, cu teza intitulată *Despre însemnătatea studiului limbii române pentru studiul celorlalte limbi romanice*. În cursul perioadei vieneze întreprinde și primele două călătorii în România. În vara anului 1876 petrece câteva săptămâni la Blaj și la Sibiu, unde îi cunoaște, printre alții, pe Ioan Micu Moldovan și pe George Barițiu. Câțiva ani mai târziu, primește din partea lui Moldovan, directorul gimnaziului din Blaj, o colecție de cântece populare culese în Ardeal de elevii școlii sale, iar în 1885, această amplă colecție îngrijită de Jarník și de folcloristul Andrei Bârseanu va fi publicată de Academia Română sub titlul *Doine și strigături din Ardeal*. În cea de-a doua călătorie, din 1879, Jarník se îndreaptă spre București, cu scopul de a se întâlni cu reprezentații de seamă ai culturii române. La seratele literare din casa lui Titu Maiorescu, Jarník îi cunoaște pe Alecsandri, Caragiale, Eminescu, Ispirescu ș.a. La propunerea lui Alexandru Odobescu, devine membru corespondent al nou întemeiatei Academii Române.



Curând după împărțirea Universității Carol-Ferdinand din Praga în două părți de sine stătătoare – cea germană și cea cehă – se împlinește dorința lui Jarník de a desfășura activitatea sa pedagogică și științifică în capitala Cehiei. În 1882, el este numit profesor de filologie romanică, primul cu această specialitate la Universitatea cehă; de atunci ține prelegeri privind gramatica limbilor franceză și provensală și lexicologia limbilor romanice, iar începând din anul 1883 introduce și cursuri de română. În felul acesta, universitatea praghează a devenit a cincea instituție de învățământ superior din afara granițelor României – după cele din Petrograd, Torino, Budapesta și Viena – la care se țineau cursuri de limba română. Răspunsul la întrebarea, care era conținutul cursurilor de română ale profesorului Jarník, îl găsim în Arhiva Universității Caroline, situată în clădirea istorică a Universității numită Karolinum. Câteva volume groase conțin „Lista prelegerilor la Universitatea Cehă Cezaro-Crăiască din Praga". Primul curs de română apare în anul universitar 1883-84, sub titlul „Gramatica limbii române și comentarii la texte românești alese", și are loc de două ori pe săptămână. În anul 1884-85 găsim și „Lectură și expunere cu privire la cântece populare românești, precum și unele părți alese ale gramaticii române". În anii următori, Jarník se concentrează mai ales asupra gramaticii comparative a limbilor romanice, dar în primăvara anului 1886 apare o noutate: „Lectură și expunere cu privire la cântece populare românești", cu o precizare importantă: „după ediția Jarník-Bârseanu". Până în 1897 mai găsim cursurile precum „Gramatica română" sau „Poezia populară română cu analiza textelor"; foarte probabil acestea au fost temele predilecte ale profesorului până la ieșirea sa la pensie, în 1919. Nivelul cursurilor ținute de Jarník corespundea desigur faptului că stăpânea la perfecție limba română și avea și o foarte bună cunoaștere a graiurilor populare, ceea ce îl distinge de alți româniști de epocă.

În afară de munca la Universitate, Jarník a desfășurat numeroase alte activități în domeniul relațiilor ceho-române. Dorind ca publicul cititor din România să facă cunoștință cu literatura cehă, traduce în limba română opera cea mai clasică și cea mai cunoscută din proza cehă a secolului XIX – romanul *Babièka* (*Bunica*) de Bo°ena Nimcová (1820-1862). Traducerea lui este corectată de Ioan Slavici, pe care Jarník îl cunoscuse la Viena, și apare întâi în foileton, în „Tribuna" din Sibiu, apoi și în volum (în 1885). Profesorul din Praga s-a gândit la posibilul impact social al cărții în România, subliniind, în corespondența sa cu Slavici, că romanul este de recomandat pentru mediul țărănesc și pentru elevi și studenți; propune chiar că ar dedica bucuros traducerea sa „Tinerimii române". A doua ediție a *Bunicii*, din 1923, a fost îngrijită de Horia Petra-Petrescu care se împrietenise cu Jarník pe vremea Primului Război Mondial, când a fost trimis ca tânăr ofițer la regimentul din Brașov, în perioada aceea aflat la Praga. De la începutul războiului, soldații transilvăneni răniți erau internați la mănăstirea premonstraților de la Strahov, unde venea des și profesorul Jarník. Ca să înlesnească comunicarea ostașilor români cu cehi, el a alcătuit un modest manual de conversație româno-ceho-german, *Conversații cu soldații răniți, de origine românească*, pe care l-a publicat pe cont propriu.

A treia călătorie a lui Jarník în România a avut loc în 1911. Distinsul romanist și românist a fost invitat întâi la cea de-a 50-a aniversare a Astrei, la Sibiu, apoi la București unde a ținut câteva conferințe la Ateneul Român. Cu această ocazie a obținut Ordinul regal Bene Merenti, clasa I. De la București a plecat la Iași unde a participat ca delegat din partea Universității din Praga la aniversarea a 50 de ani de la înființarea Universității din Iași. Și de această dată Jarnik cunoaște o serie de personalități de seamă, precum G. Coșbuc, Oct. Goga, N. Iorga, S. Pușcariu, I. Bogdan ș.a.

Sfârșitul războiului și proclamarea statului cehoslovac independent nu reprezintă pentru patriotul Jarník numai un motiv de bucurie, ci și noi provocări și noi sarcini în domeniul relațiilor dintre Cehoslovacia și România. Delegatul extraordinar al Cehoslovaciei, maiorul Jaroslav Èermák, ajunge în aprilie 1919 la București, însoțit fiind de doi eminenți cunoscători ai României – Jan Urban Jarník și fiul acestuia, Hertvík Jarník, pe atunci directorul Seminarului romanic de la Universitatea din Brno. Cei doi savanți țin o serie de conferințe la București și în alte orașe ale României Mari: Iași, Cernăuți, Blaj, Sibiu. După ideea călăuzitoare a profesorului praghez, relațiile ceho-române vor putea să se consolideze numai atunci când popoarele noastre se vor cunoaște mai bine: „Căci este de neapărată nevoie pentru înființarea unor prietenoase legături între cele două popoare să ne cunoaștem mai bine decât ne-am cunoscut în trecut." Mai ales datorită lui, în decembrie 1919, la Praga este înființată Societatea Ceho-Română, transformată mai târziu, în 1927, în Institutul Cehoslovaco-Român.

Jan Urban Jarník a încetat din viață pe 12 ianuarie 1923, în vârsta de 75 de ani. Universitatea Carolină a fost în doliu: colegii lui și-au dat seama că îi părăsise un savant eminent, iar studenții au regretat dispariția profesorului care se ocupa cu multă dăruire de problemele lor de studiu, dar și de cele materiale – cămine studențești, cantine, burse etc. Familia Jarník a primit un mare număr de condoleanțe din România, iar în presa românească au apărut peste treizeci de necrologuri semnate de personalitățile de seamă din domeniul științei și culturii.

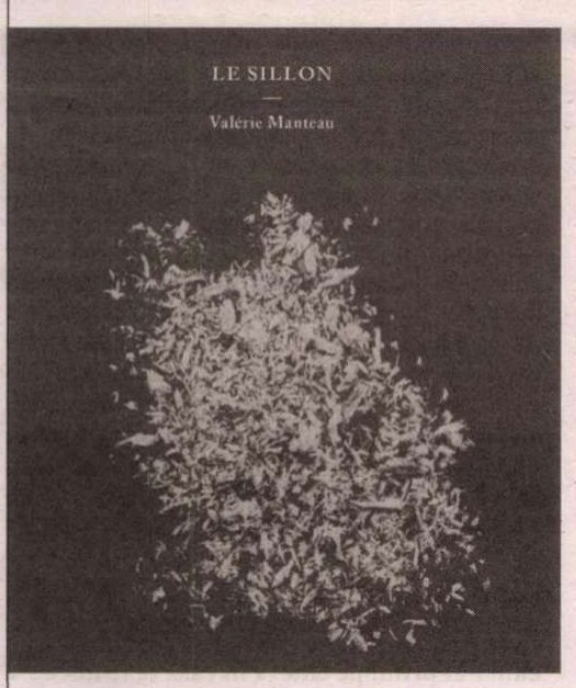
După cei 135 de ani care au trecut de la introducerea limbii române la Universitatea din Praga, secția de studii românești funcționează în cadrul Facultății de Litere a Universității Caroline, pregătind noi promoții de absolvenți, participând activ la viața comunității academice, organizând schimburi cu România și colocvii internaționale de românistică. Pentru româniștii din Cehia, Jan Urban Jarník rămâne nu numai predecesorul de seamă, ci și modelul savantului dedicat pe de o parte științei filologice, dar pe de altă parte și muncii în folosul unei apropieri mai adânci și mai durabile între popoarele noastre.

●● Libuše Valentová

arta asiriană la **british museum**

La 8 noiembrie, la British Museum din Londra, s-a inaugurat, şi rămâne deschisă până la 24 februarie 2019, expoziţia internaţională „Eu sunt Ashurbanipal, rege al lumii, rege al Asiriei". Imperiul asirian se întindea de la Egipt şi Anatolia până în zona Golfului, fiind o civilizaţie mesopotamiană, datând cu 2500 ani î. Hr.

În expoziţie sunt prezentate 200 de artefacte (mobilier din fildeş, sculpturi din piatră, o bogată colecţie de documente cuneiforme, vase pentru cosmetice, podoabe din aur etc.), dintre care 120 aparţin colecţiei Muzeului Britanic, iar celelalte provin de la mari muzee din Paris, Berlin, St. Petersburg, Vatican, Nicosia şi de la Muzeul de Istorie al Armeniei, obiecte cu o valoare excepţională pentru regiunea aceea din perioada respectivă în cadrul artei şi culturii Asiriei, Iranului Occidental şi Statelor hitite. Din Armenia sunt trimise sculpturi în bronz şi obiecte de artă aplicată din perioada statului Urartu, premergător al vechiului stat armean. Ashurbanipal a domnit în Asiria între 680 şi 631 î. Hr. Acesta s-a predat după distrugerea oraşului Ninive de către invadatori (cca. 627 î.Hr.).



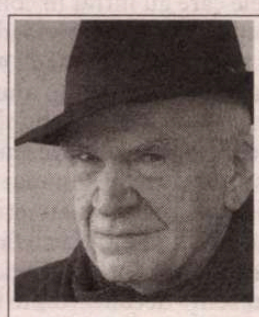
premiul renaudot **2018**

La începutul lunii noiembrie, Valérie Manteau a fost recompensată cu premiul Renaudot pe acest an pentru romanul său *Le Sillon (Brazda)*, apărut la Editura Tripode. Este povestea unei femei care a plecat să-şi întâlnească iubitul la Istanbul. O poveste care reia, pe alocuri, viaţa autoarei sale, căci asemenea eroinei, Valérie Manteau a părăsit Franţa curând după atentatul de la „Charlie Hébdo", revistă unde a lucrat în anii 2008-2013. Aşadar, acest roman trece repede de la o poveste de dragoste la o poveste politică din Turcia, evocând figura jurnalistului armeano-turc Hrant Dink, directorul ziarului „Agos" (Brazda), asasinat de un naţionalist turc în 2007.

Le Sillon „este o carte formidabilă. Valérie Manteau împrumută aici toate genurile – autoficţiunea, marele reportaj, documentul politic, romanul de dragoste, biografia – şi le întreţese cu o îndemânare de dantelăreasă", scrie Jérôme Garcin în „l'Obs."

„o bogată **bibliografie**"

Astfel se scrie în rubrica literară a revistei „l'Express" despre o recentă apariţie a unui volum de benzi desenate, dedicat lui Andy Warhol de către desenatorul olandez Typex. „În zece capitole, desenatorul olandez derulează viaţa „papei pop art-ului". Este un proiect care i-a ocupat ultimii cinci ani din viaţă desenatorului. Acesta a făcut cercetări asupra vieţii lui Warhol, începând cu oraşul Pittsburg (Pennsylvania), unde a crescut viitorul artist, s-a întâlnit cu apropiaţi ai acestuia din New York, a citit tot ce s-a scris despre el". Volumul „Andy. Un conte de faits" a apărut la editura franceză de benzi desenate Casterman, fondată în 1777, şi are 562 pagini. În imagine: O parte din opera lui Warhol văzută de Typex.



Kundera chemat acasă

Cultura cehă şi-l revendică tot mai insistent pe Milan Kundera, dar nu sub unghi literar, loc din care nu a fost niciodată clintit, ci sub unghi politic. De curînd, prim-ministrul ceh, Andrej Babis, l-a vizitat la Paris pe scriitorul de 89 de ani, spre a-i propune acordarea cetăţeniei cehe. Kundera a emigrat în Franţa în 1979 şi din 1981 a căpătat cetăţenie franceză. Din momentul în care a început să scrie în franceză, autorităţile cehe nu l-au mai privit cu ochi buni. Cum scriitorul nu a făcut nici o declaraţie după vizita premierului Babis, nu se ştie precis ce răspuns i-a dat. Trăind retras şi nedîndu-se în vînt după apariţii publice, se prea poate ca Milan Kundera să-l fi refuzat pe Babis. Pe deasupra, de cînd cu scandalul provocat de deschiderea arhivelor din Praga, în filele cărora Kundera, pe vremea cînd era student, dădea note informative despre colegi, motivele care l-ar putea îndemna pe scriitor să revină la cetăţenia cehă sunt firave. Unde mai pui că, la vîrsta pe care o are, temele asupra cărora simte nevoia să mediteze sunt cu totul altele.

sunete şi **lumini**

Astfel se intitulează expoziţia de la Centrul Georges Pompidou din Paris, ea fiind consacrată lui Vasili Kandinski şi muzicii, ca sonoritate interioară a lucrurilor. „Pasionat de sinteza artelor, inventatorul picturii abstracte îl venera pe Schoenberg şi îşi compunea pânzele ca pe nişte partituri", se subliniază în revista „Le Monde de la Musique".

dunărea culturală

„Herito" este numele uneia dintre cele mai prestigioase reviste culturale care apar în Europa Centrală – în Polonia, înainte de toate, dar cu ediţie biblingvă, de fapt, în limba polonă şi în engleză. Cel mai recent număr al acesteia, cel de toamnă, e dedicat Dunării – nu, desigur, în calitatea acesteia de simplu fluviu. Pentru că, argumentează editorii acestei publicaţii, „Dunărea nu este numai cel mai lung fluviu al Europei, care trece prin zece ţări, ci, înainte de toate, un păstrător monumental al memoriei: istorice, colective, culturale. În apele ei se reflectă istoria Europei, din vremurile antice, când Dunărea a constituit graniţa de nord a Imperiului Roman, trecând prin perioada dramatică a celui de-Al Doilea Război Mondial şi până astăzi, când reuşim cu o dificultate tot mai mare să ţesem o naraţiune comună, europeană despre Dunăre, mai des divizând decât unind."

Pentru Claudio Magris (autor, între altele, al unei excelente cărţi dedicate Dunării – *Danubius*), Dunărarea este „simbolul vieţii, al morţii şi al dispariţiei"; în acest sens, între materialele incluse în dosarul tematic al celor de la Herito se regăseşte şi unul, emoţionant, dedicat insulei Ada-Kaleh. De asemenea, în acelaşi număr de revistă, un text special din România este semnat de dr. Silvana Rachieru, iar printre materialele fotografice care ilustrează publicaţia se află lucrări semnate de fotograful român, Nicu Ilfoveanu. De curînd, cu ICR Varşovia între organizatori, la Varşovia a avut loc o masă rotundă dedicată acestui număr special al revistei „Herito", ocazie cu care a fost discutată influenţa Dunării asupra culturii şi societăţii europene şi româneşti.

un alfabet uriaș

După cum anunţă *site*-ul vesti.ukr.com, în oraşul ucrainean Zaporojia a fost dezvelit un monument masiv, consacrat alfabetului armean (creat de Mesrop Maştoţ în 405-406). Monumentul se află pe teritoriul Bisericii Apostolice Armene din localitate. Literele sunt din granit, cu o înălţime de 1,5 m. Este singurul monument de acest fel din afara graniţelor Armeniei, doar că acolo, literele sunt răspândite de-a lungul câtorva kilometri.

28 o editură **și cărțile sale**

Unul dintre *premianții lunii* la Gala Scriitorii Anului, desfășurată de curând la Iași, a fost poetul Lucian Vasiliu, atât pentru poezia sa, cât și pentru înființarea revistei *Scriptor* și pentru relansarea Editurii Junimea. Aceste aprecieri sunt întemeiate, dacă luăm seama la cele mai recente cărți purtând sigla acestei edituri. În colecția *Atrium*, descoperim două volume de versuri foarte elegante: *La opt, gaura cheii și alte patimi*, care ne apropie de lirica unuia dintre poeții importanți din generația '60, Ovidiu Genaru, și *Sub nori*, care ne familiarizează cu poezia unui valoros reprezentant al generației '80 din Serbia, Jovan Zivlak (antologie și traducere de Slavomir Gvozdenovici și Lucian Vasiliu, cu o postfață de Răzvan Voncu). În seria *Dialog XXI*, Leo Butnaru publică un volum intitulat *A fi sau a nu fi? – acesta e răspunsul*, care conține interviuri pe care scriitorul le-a acordat de-a lungul vremii, dar și răspunsuri ale sale la chestionarele pe varii teme din diversele publicații literare. Între noutăți, reținem o carte de proză, *Luna de miere* de Doina Popa, și un eseu intitulat *Absurdul în opera lui I. L. Caragiale* (apărut în colecția *Efigii*), semnat de un tânăr poet și critic literar, Dan Ionescu. În fine, am avut plăcuta surpriză să primim, de la aceeași editură, o amplă culegere de poeme inedite, *Materia care ne desparte*, care apare în colecția *Cantos* și este semnată de un strălucit poet echinoxist, foarte exigent cu aparițiile sale publice, dar și editoriale, Ion Mircea. Reproducem aici un scurt poem, ca o invitație la lectura integrală a cărții: „Cum ar fi oare/ să nu ai mâini/ în schimb să ai picioare și aripi/ ca o zburătoare// dar cum ar fi oare/ să nu ai nici aripi și nici picioare/ să ai numai mâini/ ca un candelabru de oase lătrat de o haită de câini?// în sfârșit cum ar fi/ să ai numai voce/ și să fii oarbă și surdă/ ca o pasăre cântătoare într-o tăcere absurdă?"

alte edituri, alte titluri noi

La Editura Cartea Românească de data aceasta, un alt poet echinoxist de valoare excepțională, Adrian Popescu, publică un nou volum de versuri intitulat *Corso*, căruia îi este consacrată cronica literară din numărul de față al **R.I.** Doar 50 de pagini numără această plachetă care, însă, conține bijuterii ca aceasta: „Soseşte a iernii palidă lumină,/ Polenul verii-i strâns în stup,/Ce dacă viaţa se termină?/ Scânteia-i dincolo de trup.// În hexagoanele de fapte/ Se află miere de salcâm,/ De pe coline, cele şapte,/ De unde vezi întregul Râm.// Încet mi s-a albit ecranul,/ Şi toate s-au făcut mai mici,/ Când fluviile simt oceanul,/ Îşi lasă numele aici.../// Eu? Mai puţin de două strofe/ În bibliotecile ce mor, Frumoase, cărţile par stofe,/ Le ţese-un Înger răbdător." Tot la Cartea Românească, un critic literar, Gabriel Dimisianu, publică *Jurnal 1992-2014*, volum care dovedește și virtuțile de portretist și de prozator ale autorului. Alte volume de versuri, recente, care merită să fie semnalate: *Epopeea șobolanului Louse* de Traian Ștef (Editura Școala Ardeleană), *Cu lupii urlând* de Adi Cristi (Editura 24 ore), *Un interior glisant* de Gheorghe Vidican (Editura Tracus Arte). În fine, menționăm și o carte de critică literară, *Printre optzeciști. După Școala de la Târgoviște*, de Nicolae Oprea, care apare la Editura Bibliotheca din Târgoviște.

despre felul cum funcționăm

În ultima vreme, cu precădere de la evenimentele din 10 august, societatea românească pare să funcționeze cam așa: vin peste noi în avalanșă tot soiul de întâmplări reprobabile, unele întrecând orice măsură, care ne șochează, ne oripilează și care sunt atât de numeroase încât nu mai avem vreme nici să le comentăm pe toate, darămite să le înlăturăm efectele. Câteva exemple: proteste pașnice înăbușite de jandarmerie cu violență; înlăturarea adversarilor politici din diverse funcții și ocuparea pas cu pas a instituțiilor statului; golirea de substanță a funcției prezidențiale și schimbarea, pe tăcute, chiar a Constituției; răţoirea la Uniunea Europeană și fluturarea unor lozinci de refuz al valorilor comunitare, care sună teribil de ceaușist; eșuarea proiectelor importante de investiții, vitale pentru dezvoltarea țării; măriri de salarii din pix și crearea unor dezechilibre uriașe, de nesuportat, între bugetari și privați; înființarea fondului suveran de investiții pe care specialiștii o privesc cu maximă îngrijorare; instalarea în fruntea guvernului și a unor ministere, al Economiei de pildă, a unor persoane cu un nivel atât de scăzut de pregătire profesională și de instrucție școlară încât cetățenii români de bună credință ajung să se simtă umiliți și să se desconsidere suprem ei pe ei înșiși, din moment ce, iată, sunt conduși de asemenea oameni; legi și ordonanțe date nu pentru protejarea celor cinstiți, ci date în favoarea infractorilor, de parcă guvernanții ar lucra pentru aceștia, tratându-i drept adevărații performeri, ce trebuie să fie răsplătiți pentru „reușitele" lor și de parcă ar vrea cu orice preț să-i așeze în vârful piramidei sociale, evident o piramidă a valorilor răsturnată. Așadar, toate acestea și altele la fel de rele se succed în rafală, cu o viteză amețitoare și nu mai apucăm să reacționăm la ele, astfel încât o mizerie, în loc să fie curățată, dată la o parte, este acoperită cu alta nouă, care o întrece pe prima, iar pentru noi pare să nu mai existe soluție. Oricum, nu una civilizată, constituțională: totul se întâmplă ca și cum l-ai primi pe cineva în casa ta fiindcă s-a angajat că-ți repară caloriferele sau cine știe ce aparatură care nu merge (vezi cele trei milioane de voturi), iar persoana aceea, după ce a apucat să se strecoare înăuntru, începe să-ți distrugă toată agoniseala și chiar te alungă din propria casă, îmbrâncindu-te și cărându-ți pumni. Există vreo justificare democratică, legală să facă așa ceva?

●● **Cronicar**

100 de cărți de proză în 100 de ani

Neapărat de citit, revista *STEAUA* nr. 10. Și pentru grupajul de texte care marchează semicentenarul revistei *Echinox*, dar, mai ales, pentru chestionarul revistei intitulat *100 de cărți de proză în 100 de ani*. Irina Petraș a avut ideea (merită felicitări pentru asta!) să-i provoace pe mai mulți scriitori / cititori să aleagă 100 de titluri reprezentative de proză românească apărute în acest secol de când există România modernă. Iar Victor Cubleșan a ajutat-o în concretizarea ideii. Au răspuns la invitația revistei Simona Antonescu, Dumitru Cerna, Icu Crăciun, Grigore M. Croitoru, Gheorghe Glodeanu, Olimpiu Nușfelean, Doina Curticăpeanu, Gellu Dorian, Horia Gârbea, Adrian Lesenciuc, Menuț Maximinian, Andrei Moldovan, Laura Poantă, Ilie Rad, Virgil Stanciu, Cornel Cotuțiu, Radu Voinescu și inițiatorii înșiși ai anchetei, Irina Petraș și Victor Cubleșan. Fiecare dintre respondenți și-a motivat într-un mic text preferințele (unii, de pildă, au precizat că nu pot ajunge la 100 de titluri, dacă se ghidează după principiul valorii). Nu s-au publicat (și s-a procedat foarte bine!) opțiunile individuale, ci ni se oferă doar lista finală, rezultată prin însumarea voturilor, o listă interesantă și necesară. După numărul voturilor primite, cele 100 de cărți alese (prin numărarea rece, obiectivă, executată de calculator!) au fost acele titluri care au adunat între maximum 16 nominalizări (Mateiu Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*) și minimum 4 nominalizări (un număr important dintre cărțile de proză reținute, și anume 30, au avut acest punctaj minim!). Iar în total, ce paletă largă de gusturi!, au fost menționate, măcar o dată, nu mai puțin de 726 de titluri. Evident, respondenții și-au manifestat predilecția pentru autorii și operele care au intrat în conștiința publică, pentru valorile omologate, clasice, de manual, de patrimoniu. Cât despre perioada de timp avută în vedere, observăm că, în realitate, veacul este aproximat printr-un interval de 97 de ani, căci primul titlu selectat din această sută de ani de proză românească datează din anul 1920 (*Ion* de Liviu Rebreanu), iar cel mai recent, din 2017 (*Ploaia de trei sute de zile* de Gabriel Chifu). Previzibil, fiind făcut la Cluj, bilanțul are o vădită (și normală) culoare locală: sunt prezenți între aleși mulți autori ardeleni – Alexandru Vlad, Ana Blandiana, Augustin Buzura (cu nu mai puțin de cinci titluri, întrecut, după acest criteriu, doar de Sadoveanu, din opera căruia s-au reținut șase titluri, însă la egalitate cu Mircea Eliade și depășindu-i pe Rebreanu, Călinescu, Marin Preda, cu câte patru titluri...), Dumitru Radu Popescu, Florina Ilis, Horia Bădescu, Ioan Groșan, Lucian Blaga, Marta Petreu, Radu Mareș, Titus Popovici. Apoi, descoperim și prezențe deconcertante în această sută de titluri, după cum sunt și absențe care ne miră (Eugen Uricaru, de pildă). Dar, dincolo de imperfecțiunile sale, o asemenea socotire a cărților de proză care rămân este binevenită. Iar dacă respondenții ar fi mai numeroși (autorii grupajului din *Steaua* au pus numărul relativ redus de participanți la chestionar pe seama perioadei când s-a răspuns la el, în timpul vacanței de vară...) și, mai ales, dacă sondajul s-ar realiza *exclusiv* prin opțiunile exprimate de critici literari, atunci chiar s-ar obține un recensământ, un bilanț edificator al izbânzilor prozastice românești și un instrument de evaluare extrem de util. Oricum, ideea unui astfel de sondaj este excelentă și ea merită să fie reluată, în această formă augmentată. Ceea ce revista noastră chiar își propune să facă, desigur, cu acceptul celei care a lansat întrebarea, Irina Petraș.

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2019 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.
Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

EBSCO Discovery Service

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040128 50

România literară 51

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul L 30 noiembrie 2018 28 de pagini 3 lei

nominalizări la

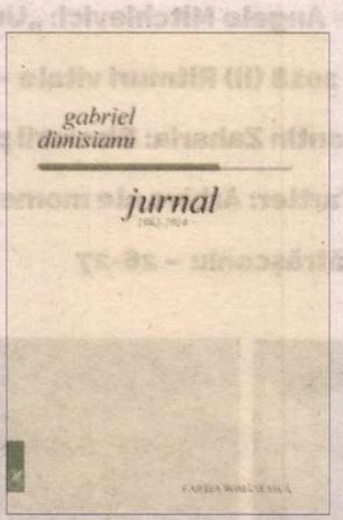
premiul CARTEA ANULUI 2018

acordat de revista **România literară**

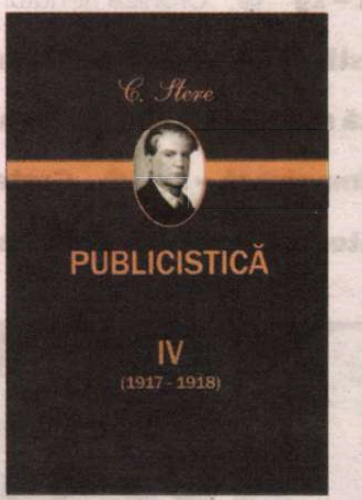
ediția a XVII-a

Gabriela Adameșteanu, **Fontana di Trevi**, Ed. Polirom

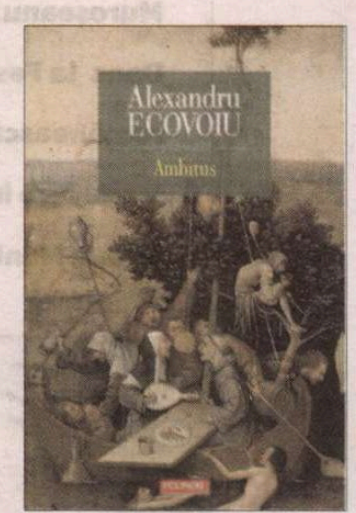
Alexander Baumgarten pentru traducerea din Aristotel, **Fizica**, Ed. Univers Gold Enciclopedic



Gabriel Dimisianu, **Jurnal. 1992-2014**, Ed. Cartea Românească



Victor Durnea pentru ediția C. Stere, **Publicistică**, vol. IV, Ed. PIM



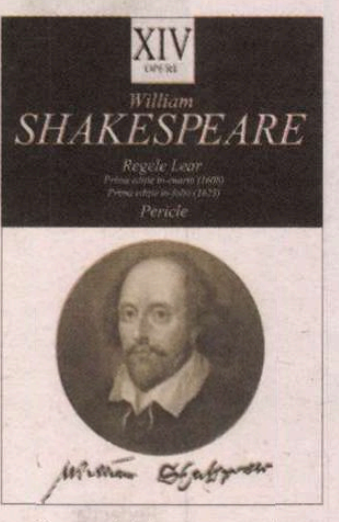
Alexandru Ecovoiu, **Ambitus**, Ed. Polirom

Ion Mircea, **Materia care ne desparte**, Ed. Junimea

Ioan-Aurel Pop, **Istoria, adevărul și miturile**, Ed. Școala Ardeleană

Ion Pop, **Poezia românească neomodernistă**, Ed. Școala Ardeleană

Adrian Popescu, **Corso**, Ed. Cartea Românească



George Volceanov pentru traducerea din Shakespeare. **Opere**, vol. XIV, Ed. Tracus Arte

Mihai Zamfir, **Din secolul romantic**, Ed. Cartea Românească

Nominalizările au fost făcute de un juriu alcătuit din: Nicolae Manolescu (președinte), Gabriel Chifu, Răzvan Voncu, Daniel Cristea-Enache și Sorin Lavric.

Conform regulamentului, premiul se decernează o singură dată unui autor. Din acest an pot fi nominalizate reeditări și antologii de autor.

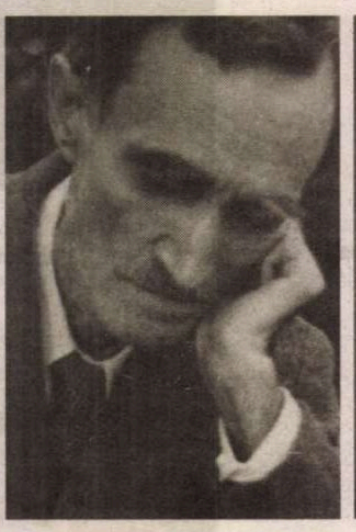
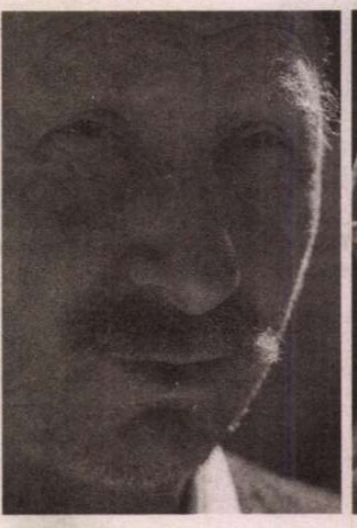
Premiul este susținut financiar de Ministerul Culturii și Identității Naționale

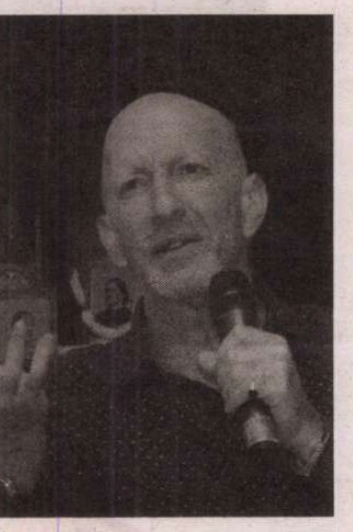
FESTIVITATEA DE DECERNARE va avea loc vineri, 7 decembrie, ora 12°°, la sediul Uniunii Scriitorilor

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU-MUREȘ

sumar

Eveniment **Gala Poeziei Române Contemporane *La Centenar* – 3** ● **Dan Stanca: Corabia beată – 3** ● **Ioan Holban: Bufonul din urbea dantescă – 4** ● Calendar **– 4-5** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Teroarea post-tehnologică – 5** ● Restituiri de **Nicolae Scurtu: Câteva întregiri la biografia Otiliei Cazimir – 6** ● Cartea de istorie literară **Irina Petraș: Paralele intersectate – 7** ● Cartea de eseuri **Vasile Spiridon: „Sinfonia" neterminată – 7** ● Versuri de **Mircea Bârsilă – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Caleidoscop – 9** ● **Răzvan Voncu: O distopie a nemuririi – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: În altarul tehnicii – 11** ● Eminescu, poem cu poem (postumele) de **Alex Ștefănescu: *Cu gândiri și cu imagini* • *Ce suflet trist...* • *Noi amândoi avem același dascăl* – 12** ● **Olimpiu Nușfelean: Modelul Rebreanu – o poetică subiacentă – 13** ● **Mircea Coloșenco: Grafica lui George Bacovia – 14-15** ● **George Neagoe: Harap-Alb: scutierul și călăuza – 16-17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Urmăriți de nenoroc? – 18** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Vintilă Horia, poetul – 18** ● Versuri de **Kocsis Francisko** și **Marcel Mureșeanu – 19** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: „Unde mergem noi, domnule?" – 20** ● **Liana Tugearu: Dans la Festivalul Național de Teatru 2018 (II) Ritmuri vitale – 21** ● **Simona Drăgan: Călătoriile de studiu în arta românească modernă – 22** ● **Constantin Zaharia: Bizarerii pariziene – 23** ● **Carmelia Leonte: Masculinitatea în traducere imaginară – 24** ● **Grete Tartler: Arhive ale momentului, motive de meditație – 25** ● Dialog cu **Simon Sebag Montefiore** realizat de **Cristian Pătrășconiu – 26-27**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor (supliment Centenar)
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

Gala Poeziei Române Contemporane *La Centenar*

ediția a VIII-a, din acest an, a Galei Poeziei Române Contemporane a fost dedicată Centenarului Marii Uniri și a avut o desfășurare specială. Astfel, ea a cuprins mai multe recitaluri de poezie care au avut loc pe parcursul anului în orașe românești importante pentru realizarea Unirii: la Iași, Cluj-Napoca și București, culminând cu lectura de poezie de la Alba Iulia, din ziua de 24 noiembrie, în sala Muzeului „Principia" din vechea cetate. Ruinele castrului roman, pe a cărui temelie s-a ridicat cetatea medievală a Bălgradului, au constituit un cadru neconvențional, cu acea atmosferă hieratică și enigmatică, tocmai potrivită pentru a rosti și a asculta versuri.

La eveniment a participat un public numeros și foarte cald. De asemenea, au fost prezenți Ion Dumitrel, Președintele Consiliului Județean și Mircea Hava, Primarul municipiului Alba Iulia, ambii susținători constanți ai actului de cultură.

Moderatorul Galei, Nicolae Manolescu, a precizat felul cum s-a făcut selecția poeților prezenți la Gală: 12 critici literari activi, din toată țara și din diferite generații, care cunosc îndeaproape fenomenul poetic de la noi, au fost invitați să aleagă fiecare câte 20 de poeți pe care îi consideră reprezentativi pentru poezia română de astăzi. Evident, criteriul de selecție a fost dat de valoarea operei, iar nu de vârsta ori de sexul autorilor(!!!), așa cum și-ar fi dorit anumiți autori frustrați și furioși pentru absența lor de la Gală. Cei 12 critici care au exprimat opțiunile au fost: Al. Cistelecan, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Gabriela Gheorghișor, Gheorghe Grigurcu, Ioan Holban, Nicolae Manolescu, Mircea Mihăieș, Irina Petraș, Vasile Spiridon, Alex Ștefănescu și Răzvan Voncu. Au fost nominalizați 74 de poeți care au primit de la 12 voturi la 1 vot. (De știut că 40 de poeți au primit un singur vot.) Primii 23 de poeți clasați au fost invitați să citească la Gală. Dintre ei, poeții Ana Blandiana, Emil Brumaru, Mircea Cărtărescu, Dinu Flămând, Angela Marinescu, Ion Mircea și Marta Petreu nu au putut sau nu au vrut să participe la eveniment. Astfel, cei 15 poeți pe care Nicolae Manolescu i-a invitat pe scenă au fost: Gabriel Chifu, Vasile Dan, Nichita Danilov, Gellu Dorian, Marian Drăghici, Ioan Moldovan, Ion Mureșan, Aurel Pantea, Ioan Es. Pop, Ion Pop, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Liviu Ioan Stoiciu, Arcadie Suceveanu și Eugen Suciu. La sfârșit, Nicolae Manolescu a citit un poem de Ion Horea. Recitalurile poetice s-au completat unele pe altele, tocmai diferențele de stil și de tematică sporind farmecul întregului.

Admirabile au fost momentele muzicale, de la începutul, de la mijlocul și de la sfârșitul Galei, în interpretarea sopranei Raluca Lucia Cîmpean, a lui Liviu Cernat la vioară și a lui Ovidiu Pîrjol la pian.

Organizat de Uniunea Scriitorilor din România, evenimentul s-a bucurat de sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Identității Naționale, al Primăriei și al Consiliului Județean Alba prin Biblioteca Județeană „Lucian Blaga" Alba. Partenerii Galei au fost Universitatea „1 Decembrie 1918" din Alba Iulia și Inspectoratul Școlar Județean Alba. Mulțumim organizatorilor și sponsorilor pentru reușita Galei. **(Rep.)**

actualitatea literară

corabia beată

Parcă niciodată ca în acest an urările de Paști nu au fost mai numeroase și, implicit, mai sufocante. Nu te-ai dus în vreun loc, nu ai intrat în vreun magazin ca să nu fii întâmpinat cu formula „Hristos a înviat". Poporului român i se face o educație religioasă de nota zece. Înainte, pe vremea Răposatului, această formulă avea o cu totul altă greutate. Avea acea forță subversivă prin care dinamita carcasa totalitară. Hristos învia numai în măsura în care în adâncul sufletelor uram mizeria comunismului și voiam să fim liberi. Era dovada unei solidarități autentice care ne unea. Dacă la Înviere mai vedeai și vreo mașină a Miliției care făcea anumite manevre ca să tulbure sărbătoarea, cu atât mai mult eram uniți și răcneam cât puteam, „Hristos a înviat". Și în primele secole de persecuție formula îndeplinea același rost. Odată cu intrarea creștinismului în legalitate, forța aceasta s-a diminuat drastic. Iar oamenii intransigenți cu ei înșiși n-o mai tolerează. Înseamnă că au ajuns păcătoși? Nu, înseamnă că sunt firi rebele, nonconformiste, făpturi libere care nu vor să fie înregimentate din orice parte ar veni aceasta. Eu, bunăoară, simt urarea respectivă ca pe o corvoadă care mă apasă îngrozitor. Nu știu cum s-o ocolesc, cum să mă eschivez, de multe ori spun „mulțumesc" în loc de „adevărat a înviat". Dacă mai întâlnesc și o cunoștință care are de-a face cu clerul, dacă nu e chiar membru al clerului, atunci jena mea crește exponențial. Știu, pe de altă parte, că dreptatea nu este de partea mea, iar o asemenea atitudine până la urmă cade în negativism, ceea ce și vrea Adversarul. Dar prefer să fiu cu cel care neagă, decât cu adunătura searbădă de roboți care zic „da, adevărat...".

În felul acesta, tensionat și cu nemulțumirea adânc sădită în inimă, am realizat o tipologie a felului în care ne raportăm la universul de dincolo. Întâi îi pun pe bigoți, pe habotnici, pe aceia vârâți până la gât în borșul ortodoxiei, și care dacă te prind că guști dintr-un dumicat de dulce în săptămâna mare sunt gata să nu-ți mai zică nici „bună ziua". Ei au, categoric, o putere remarcabilă a credinței și poate chiar din rândul lor, în vremurile de crâncenă persecuție, s-au ales martirii. Dar, de ce să nu recunosc, mă incomodează și mă fac să spun că așa ceva nu mai merge acum. Și dacă nu mai merge, atunci nici nu e tocmai legitim. Urmează aceia pe care nu întârziem să-i numim „creștini de duminică". Împotriva acestora s-au revoltat filosofii adevărați, misticii arzători, persoanele care iubesc prea mult biserica pentru a-i suferi pe aceștia conformiști comici. „Creștinii de duminică" respectă rânduiala, se duc la liturghie îmbrăcați frumos, tunși, frezați, dar habar n-au ce face popa în fața lor. Nici nu-i interesează însă. Stau ca surdo-muții în naos și nu se mișcă. La urmă, bolborosesc un „să trăiți, părinte" și cu asta basta. Dacă se mai duc la miruit, holbează ochii ca proștii la mâna preotului care-i „iscălește" pe frunte. Totuși, oricât de sarcastic aș fi, această categorie trebuie respectată. Ei formează, cum să zic, „clasa de mijloc" a credincioșilor, „burghezia" duhovnicească prin care crește „nivelul de trai" întru Hristos, nivelul de echilibru între cei foarte sus și cei foarte jos.

Am ajuns la poziția a treia ocupată de cei mizerabili, tembelii sau imbecilii. E, din nefericire, țara și lumea plină de ei. Indivizii de această teapă au fost formați la școala comunismului și la alte școli ale idiotizării și și-au luat, cum ar veni spus, toate gradele. Abordează o anumită zeflemea față de cei din a doua categorie, deși, nu-i vorbă, le place să bea un pahar de vin împreună sau să se înfrupte dintr-o pulpă de miel. Pe cei însă din prima categorie chiar îi disprețuiesc. Pretind că lumea cealaltă nu există, dar, pe de altă parte, nu-și consumă energia lor foarte prețioasă pentru a afirma lucrul acesta într-un mod răspicat și argumentat. De aceea, dacă asistă la dispute religioase, fac aceasta cu indiferență sau chiar cu silă. Când butonând ajung la postul „Trinitas", dau repede mai departe. Presupunând că ar rămâne acolo câteva minute, cască de plictiseală. Uneori își mai dau și aere, incredibil, de filosofi. Dacă, bunăoară, un biet credincios o mierlește tânăr, nu întârzie să concluzioneze: La ce i-a folosit oare treaba cu biserica? Uite, eu am trecut de 70 de ani și nu am nici pe dracu. Pe dracul îl au, completez, dar nu e acesta diavolul propriu-zis. Acesta îi are însă în vedere pe cei din ultima categorie. Cine sunt aceștia? Marii nihiliști, campionii negației, bolnavi de metafizica neantului. Ei nu cred, dar necredința lor arde într-adevăr ca flăcările din iad. În mintea lor este o arșiță insuportabilă. Dogoresc din punct de vedere intelectual și de aceea pot produce și cărți geniale, Dar *a quoi bon*? La ce bun dacă-ți pierzi sufletul ? Evident, ei nu-și pun această întrebare. Dar dacă și-ar pune, atunci au loc celebre convertiri. Oare Saul nu a ajuns Pavel tocmai datorită unui asemenea „renversement"?

Trec în revistă aceste patru categorii și, ca prostul, mă întreb unde ar fi mai avantajos să mă situez. Sau n-oi fi deja situat și nu sunt conștient de poziția pe care o ocup? Și totuși, sper că încă nu fac parte din nici o categorie. De Paști, zăpăcit de incontinența urărilor, legănându-mă de pe un picior pe altul și luând de pe pereți tot varul, trăiesc, vai, starea de ebrietate a unicității. Nu sunt „creștin de duminică", nu sunt bigot, nu sunt ateu, nu sunt tembel, Doamne, ce sunt?

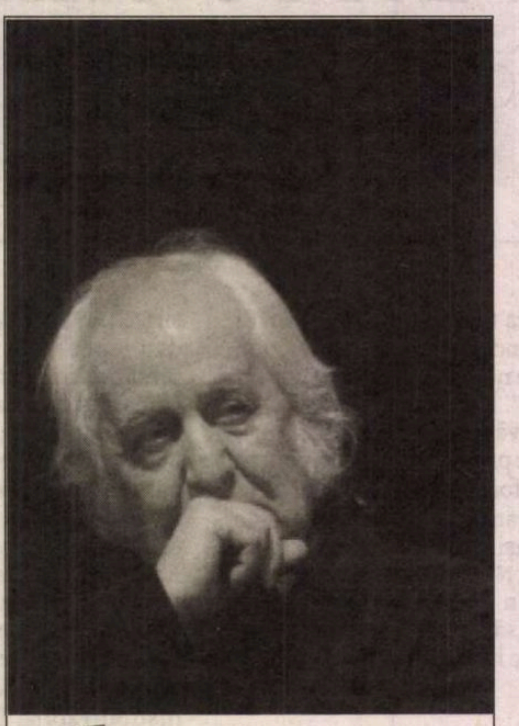
La picioarele aceluia care vrea să creadă, iertată fiind necredința, se așterne cărarea subțire, ca un fir de păr, care separă cele două lumi. De o parte este lumina care mistuie și absoarbe, de cealaltă noaptea care efectuează procesul nemilos al individualizării. Cărarea pe care merg e poate raza din asfințit care ajunge să mă despartă pe mine de mine însumi. Într-o parte cade tot ce e perisabil, dincolo e jertfa ființei nemuritoare. De o parte, maimuța care-mi seamănă leit, de cealaltă îngerul care mă înghite ca pe un fulg. Sunt când nu mai sunt, aceasta-i înțelepciunea. Hristos a înviat doar dacă prin Înviere desfac parâmele care leagă de chei corabia beată...

●● **Dan Stanca**

la despărțirea de **Cristian Simionescu**

bufonul **din urbea** dantescă

Dementul, clovnul, piticul, mimul, histrionul, nebunul, măscăriciul, măsluitorul, hulitul, cârciogarul, coţcarul, insul îmbrăcat în costum bărbătesc de damă – acestea sunt ipostazele *bufonului*, figura lirică în jurul căreia se cristalizează structura poeziei lui Cristian Simionescu. Bufonul nu e o alternativă, nu e „urâtul", ci elementul care pune ordine în haos şi de la care poate începe Creaţia: *dementul care surâde din cenuşă*, din primul poem antologat de autor în volumul din 2009, *Ţinutul bufonilor*, rămâne o imagine foarte percutantă, fie şi numai pentru că deschide cartea, a *constelaţiei simbolice* pe care o aduce, în poezia de azi, scrisul lui Cristian Simionescu din *Tabu* (1970), *Vicleniile oceanului* (1980), *Maratonul* (1985), *Insula* (1988), *Poezii* (1997) şi *Ţinutul bufonilor* (2009). Mimul e fastuos, clovnii cad din orbitele tatălui tutelar, histrionul ridică piatra filosofală, nebunul găseşte centrul apei, măsluitorul, măscăriciul şi hulitul locuiesc un timp de dincolo de vreme, bufonul, asemeni lui Lot, ne învaţă să nu privim îndărăt, cârciogarul şi coţcarul înscenează pentru a înveseli „frunza umană": toţi aceştia, re-prezentări ale bufonului, nu sunt, în poezia lui Cristian Simionescu, în sinonimie. Fiecare are personalitatea, viaţa şi povestea sa, sunt locuitori, fiecare la casa lui, în ţinutul (adică, în ţara) bufonilor; morţi care nu simt loviturile, oameni atât de săraci încât nimic nu li se poate fura şi atât de bogaţi încât nimic nu li se poate vinde, fiinţe care nu s-au născut pentru că mamele lor nu s-au născut, apărându-şi, însă, *miezul*, esenţa. Toţi sunt himere pe care poetul le îmbracă în „ţoale omeneşti" şi totul nu e decât o *schimbare la faţă*, în noi şi deasupra noastră, în lume şi în ţinutul bufonilor: „Să vezi în oglindă altceva decât chipul tău,/ ce vanitate – depăşeşti un joc monoton, te poţi linguşi/ pe tine însuţi. Revanşa umilinţelor zilnice (clocotitoare),/ a prozelor, lovindu-ţi carcasa fragilă./ Să te vezi în oglindă,/ ce umilinţă – pojghiţa feţei tale e furată/ de un bufon ce râde pe sub oglindă/ de fragilitatea şi multiplicarea ta. Lovindu-l/ pe geamănul tău, ca să-l doară cu adevărat trebuie să te loveşti/ pe tine./ Noaptea, când dormi, bufonul *te* înveleşte/ şi-ţi umple carafele cu vin. Şi pleacă./ Vine apoi măscăriciul şi-ţi mânjeşte ţoalele, te prinde/ de nas, tu horcăi şi el chiţcăie în bătaie de joc./ Capul tău descoronat se foieşte prin pături./ Trezeşte-*te*, nu mai dormi – eşti o jucărie în somn./ Treaz, eşti parte lup marin şi măscărici altă parte. Măcar/ nu eşti serv al jocului şi al bătăii de joc. Şi pari/ a-ţi conduce destinul după vrere". (*Eşti o jucărie în somn*).



Ţinutul bufonilor al lui Cristian Simionescu se alătură văii Baad a lui Cezar Ivănescu şi Bisericii domneşti a lui Lucian Vasiliu, dar şi mai vechilor prăvălii ale lui Tache, Ianke şi Cadâr, într-un Bârlad fastuos: în mirabila lume a literaturii.

Lumea evului baroc în care visează Cristian Simionescu, pe uliţa Beckett, vecin cu Swift şi cu Ubu-Roi, este una guvernată de ceea ce oamenii acelui ev au numit *coincidentia oppositorum*; moartea şi viaţa, nevroza şi calmul, binele şi răul, sfârşitul şi naşterea sunt într-o *geneză reciprocă*, reunind contrariile, ivindu-le unele din altele: mama murind naşte pe fiul viu, (pe)trecându-se din moarte în viaţă – aceasta este una dintre imaginile emblematice ale unei lumi care *trăieşte* pentru că, iată, altfel, turbarea se instalează doar când acea lume stă în lucruri *fixe*, când nu-şi asumă decât una din componentele relaţiei de geneză reciprocă: „Dar începutul morţii ca şi sfârşitul este/ sau trepte şi-acolo putrezesc pe rând?/ Al cărui început? Lumea-şi petrece turbarea/ doar de luciri fixe,/ visează *un* organ, organele născând –/ sfârşitul cui? Vorbirea calmă nervii îi ascunde/ cum binele e-al răului mormânt,/ dar nu-i sfârşit care s-ascundă toate/ precum o mamă murind naşte fiul viu" (*Dar începutul morţii ca şi sfârşitul...*): bucuria şi suferinţa sunt *logodite*, două lumi sunt în lume, ziua de mâine pe cea de azi o „tânjeşte", *nu* şi *da* sunt egale, moartea e culcuşul învierii, viaţa şi moartea se-mpreună, copilul şi bătrânul pater sunt aceeaşi fiinţă, susul josului *e* josul susului: *coincidentia oppositorum*, starea lumii sale, *nu e doar un poem, ne* avertizează autorul: „În orice zburătoare e şi puţin pachiderm./ Nu e moarte întreagă, e jumătate de moarte/ cum în fiecare da e puţin nu./ Şi dacă sapi puţin minciuna,/ e şi ceva adevăr acolo. Gemenii/ doar la chip se aseamănă. În fragilul puber/ este şi ceva de bărbat. Precum în fiinţa bătrână/ o parte de copil rezistă, ca o pedeapsă./ În apă e ceva aer precum în tânăra copilă/ sălăşluieşte o bătrână cicălitoare./ Şi în domnul simandicos e şi ceva bădărănie/ precum în secundă e şi ceva veac./ În neruşinare e şi puţină ruşine precum/ în casap e şi ceva inimă. Cum în joc/ e şi puţină bătaie-de-joc./ În zgârcit există şi ceva generozitate,/ cum în nerod o scânteie de inteligenţă./ Şi poemul poate continua la infinit,/ dar ăsta nu-i doar un poem...". (*Gemenii*).

Mimul, bufonul, măscăriciul, cârciogarul şi ceilalţi *gemeni* din lumea lui Cristian Simionescu primesc şi nişte nume, au personalitate şi, mai ales au *idei* şi chiar nişte *coduri* pe care le dezbat la un symposion din vechea Grecie sau la un banchet din noua Romă (utopiile secrete – dar cât de secrete? – ale poetului): ţicnitul Blasfem, Striax, Bufonul ascuns sub „ţoale şi mantii teribile", giganta cu trup pachidermic, călită în batjocură, Candidul, enoriaş în inimă, eretic în trup, Arhitectul pe care se sprijină „mantaua nopţii" sunt *veşmintele care merg singure*, costumul şi carnea dinlăuntru, deopotrivă; *carnea bufonică* a lui Cristian Simionescu este osul uscat şi ţesutul viu – un alt fel de a vorbi despre trupul şi spiritul vechilor greci şi romani. Singurul care nu pare a se supune acestor reguli din Ţinutul bufonilor este diavolul care apare în „urbea dantescă" în pielea goală şi cu papion; în fond, la maratonul prin ţinutul swiftian participă toţi, diavolul nu e decât un alt „capitol" al *bufonologiei*, ştiinţa care ne învaţă despre Comedia lumii danteşti unde fluxul morţii şi al vieţii se-mpreună, un cal îl citeşte pe Swift, furnicile râd, frunzele grăiesc şi unde sunt voci ai căror purtători nu se văd; iată ce spun ele: „«Din pagube se iscă, nu o dată, câştig. Asta-i? – rosti/ în spatele meu o gură demnă de a da pilde. Şi m-am întors/ spre a-i mulţumi acelei guri. Rostitorul nu era la locul/ cuvenit rostirii. Buza apei şopteşte sau la minte nu-s întreg/ precum credeam. Suntem făpturile ţinutului şi de candoarea/ ta noi râdem. O parte a ochiului tău încă nu vede nimic./ Frate, eşti doar un musafir, în găvanele tale-i prea puţin/ ochi, în găvanele tale ne vom pui, ceremoniosule!»" (*În fiecare zi un tren de noapte...*).

Ţinutul bufonilor al lui Cristian Simionescu se alătură văii Baad a lui Cezar Ivănescu şi Bisericii domneşti a lui Lucian Vasiliu, dar şi mai vechilor prăvălii ale lui Tache, Ianke şi Cadâr, într-un Bârlad fastuos: în mirabila lume a literaturii.

●● Ioan Holban

● *calendar*

29.11.1852 – a murit Nicolae Bălcescu (n. 1819)
29.11.1880 – s-a născut N. D. Cocea (1949)
29.11.1935 – s-a născut Marcel Păruş
29.11.1940 – s-a născut Nicolae Stoie (m. 2017)
29.11.1949 – s-a născut Gheorghe Hibovschi
29.11.1958 – **s-a născut Carmen Firan**
29.11.1958 – **s-a născut Cornelia Bucur**
29.11.1962 – s-a născut Rodica Draghincescu
29.11.1966 – a murit Simion Stolnicu (n. 1905)
29.11.1978 – s-a născut Daniel Dăian
29.11.1994 – a murit Titus Popovici (n. 1930)
29.11.1996 – a murit Teohar Mihadaş (n. 1918)

30.11.1860 – s-a născut Vasile G. Morţun (m. 1919)
30.11.1874 – s-a născut Paul Zarifopol (m. 1934)
30.11.1902 – s-a născut Romulus Fabian (m. 1975)
30.11.1918 – **s-a născut Dan A. Lăzărescu (m. 2002)**
30.11.1930 – s-a născut Andrei Bantaş (m. 1997)
30.11.1932 – s-a născut Zsolt Galvalfi
30.11.1934 – a murit Cincinat Pavelescu (n. 1872)
30.11.1936 – s-a născut Grişa Gherghei (m. 2014)
30.11.1943 – **s-a născut Paul Eugen Banciu**
30.11.1979 – s-a născut Andrei Terian
30.11.2011 – a murit Radu Lupan (n. 19)
30.11.2013 – **a murit Pan Izverna (n. 1937)**

1.12.1691 – a murit Miron Costin (n. 1633)
1.12.1875 – s-a născut Al. Iacobescu (m. 1945)
1.12.1892 – s-a născut Cezar Petrescu (m. 1961)
1.12.1911 – s-a născut Ieronim Şerbu (m. 1972)
1.12.1930 – s-a născut Andrei Scrima (m. 2000)
1.12.1934 – s-a născut Ştefan Radof (m. 2012)
1.12.1934 – s-a născut Platon Pardău (m. 2002)
1.12.1934 – s-a născut Florenţa Albu (m. 2000)
1.12.1941 – s-a născut Molnos Lajos
1.12.1942 – s-a născut Ion Şeitan
1.12.1945 – s-a născut Ion Proca
1.12.1947 – s-a născut Veronica Stănei Macoveanu
1.12.1948 – **s-a născut Aurel Codoban**
1.12.1955 – s-a născut Marin Ifrim
1.12.1962 – s-a născut Florin Cântec
1.12.1989 – a murit Ion Roman (n. 1917)
1.12.2011 – a murit Leon Volovici (n. 1938)

2.12.1890 – s-a născut Molter Károly (m. 1981)
2.12.1912 – s-a născut Gheorghe Chivu (m. 1986)
2.12.1934 – s-a născut Ion Antoniu
2.12.1935 – s-a născut Nicolae Labiş (m. 1956)
2.12.1940 – s-a născut George Iarin
2.12.1948 – **s-a născut Dan Bogdan**
2.12.1951 – s-a născut Al. Cistelecan
2.12.1952 – s-a născut Remus Valeriu Giorgioni
2.12.1972 – s-a născut Ilinca Ilian
2.12.1975 – s-a născut Florina Zaharia
2.12.1982 – s-a născut Simona Vasilache
2.12.1993 – **a murit Ion Monoran (n. 1953)**
2.12.2011 – a murit Arthur Porumboiu (n. 1935)
2.12.2013 – **a murit Cristina Hăulică (n. 1941)**
2.12.2017 – a murit Zeno Ghiţulescu (n. 1929)

3.12.1948 – **s-a născut Mara Nicoară**
3.12.1950 – s-a născut Ion Anton
3.12.1961 – s-a născut Luminiţa Dascălu
3.12.1971 - s-a născut Cristian Muntean
3.12.1991 - a murit Petre Ţuţea (n. 1902)
4.12.1883 - **s-a născut László Tompa (m. 1964)**
4.12.1883 - **s-a născut N. Cartojan (m. 1944)**
4.12.1895 - s-a născut Octav Dessila (m. 1976)
4.12.1953 - **s-a născut Doina Popa**
4.12.1983 – **a murit Al. Oprea (n. 1931)**
4.12.1987 – a murit Constantin Noica (n. 1909)
4.12.2009 – a murit Marin Mincu (n. 1944)

5.12.1859 – s-a născut Nicolae Petraşcu (m. 1944)
5.12.1882 – s-a născut Natalia Negru (m. 1962)
5.12.1907 – s-a născut Lotte Berg (m. 1981)
5.12.1938 – **s-a născut Paul Drumaru**
5.12.1940 – s-a născut Livia Cotorcea
5.12.1945 – s-a născut Magdalena Brătescu
5.12.1948 – **s-a născut Ioan Nistor**
5.12.1950 – s-a născut Sanda Berce
5.12.1950 – s-a născut Doina Filofteia Lincu
5.12.1962 – s-a născut Diana Cozma
5.12.1965 – s-a născut Vasile Baghiu
5.12.1965 – s-a născut Mihail Batog-Bujeniţă
5.12.1966 – a murit N. N. Condeescu (n. 1904)
5.12.1973 – **s-a născut Ciprian Vălcan**
5.12.1974 – a murit Zaharia Stancu (n. 1902)
5.12.1975 – a murit Dinu Pillat (n. 1921)
5.12.1982 – s-a născut Cosmin Perţa
5.12.1985 – a murit Mihail Celarianu (n. 1893)
5.12.1987 – a murit Leonid Dimov (n. 1926)
5.12.2009 – a murit Elena Zarescu (n. 1933)

6.12.1897 – s-a născut Oscar Walter Cisek (m. 1966)
6.12.1903 – **s-a născut N. I. Herescu (m. 1961)**
6.12.1931 – s-a născut Aurora Cornu
6.12.1934 – s-a născut Ioan Roman
6.12.1937 – s-a născut Mihai Drăgan (m. 1993)
6.12.1940 – s-a născut Nicolae Baltag (m. 1975)
6.12.1950 – s-a născut Gheorghe Păun
6.12.1952 – s-a născut Viorel Rujea
6.12.1952 – a murit Dumitru Popovici (n. 1902)
6.12.1959 – s-a născut Floarea Silvian

6.12.1965 – s-a născut Cornel Mihai Ungureanu
6.12.1971 – a murit I. M. Raşcu (n. 1890)
6.12.1972 – a murit Vasile Posteuca (n. 1912)
6.12.1973 – s-a născut Mihai Goţiu
6.12.1973 – s-a născut Nicoleta Popa
6.12.1991 – a murit Vladimir Colin (n. 1921)
6.12.2007 – a murit Marius Tupan (n. 1945)

7.12.1894 – s-a născut Ion Luca (m. 1972)
7.12.1909 – s-a născut Alexandru Talex (m. 1998)
7.12.1927 – s-a născut Fodor Sándor (m. 2012)
7.12.1935 – s-a născut Sorin Titel (m. 1985)
7.12.1937 – s-a născut Grigore Nicolae Mărăşanu
7.12.1941 – s-a născut Ion Vieru
7.12.1953 – s-a născut Miljurko Vukadinovic
7.12.1955 - s-a născut Gabriela Creţan
7.12.1958 - s-a născut Ştefan Vlăduţescu
7.12.1976 - a murit Bartalis János (n. 1893)
7.12.1987 - a murit Ioana Bantaş (n. 1937)
8.12.1876 - s-a născut Hortensia Papadat-Bengescu (m. 1955)
8.12.1928 – s-a născut Toma George Maiorescu
8.12.1940 – s-a născut Vladimir Udrescu
8.12.1945 – s-a născut Mircea Oprea
8.12.1946 – s-a născut Anton Palfi
8.12.1953 – s-a născut Mihai Dinu Gheorghiu
8.12.1957 – s-a născut Pavel Gătăianţu
8.12.1958 – s-a născut Radu Voinescu
8.12.1966 – s-a născut Marieta Mihăiţă
8.12.1976 – a murit George Sidorovici (n. 1920)
8.12.1996 – a murit Marin Sorescu (n. 1936)
8.12.2016 – a murit Romulus Rusan (n. 1935)

9.12.1940 – s-a născut Vladimir Udrescu
9.12.1941 – s-a născut Mircea Vaida Voevod
9.12.1943 – s-a născut Luiza Petre-Pârvan (m. 2017)
9.12.1949 – s-a născut Valentin Marica
9.12.1956 – s-a născut Liliana Rus
9.12.1957 – s-a născut Gheorghe Glodeanu
9.12.1972 – a murit Ieronim Şerbu (n. 1911)
9.12.1973 – s-a născut Horea Poenar
9.12.1990 – a murit Ştefan Munteanu (n. 1926)
9.12.1998 – a murit Banu Rădulescu (n. 1924)
9.12.2013 – a murit Hristu Cândroveanu (n. 1942)
9.12.2015 – a murit Vasile Iosif (n. 1919)
9.12.2017 – a murit Radu Cârneci (n. 1928)

10.12.1858 – a murit Eufrosin Poteca (n. 1785)
10.12.1900 – s-a născut Ion Sava (m. 1947)
10.12.1934 – s-a născut Ion Bujor Pădureanu
10.12.1936 – s-a născut Felicia Sprânceană Anghel
10.12.1942 – s-a născut Rodica Scutaru Milaş
10.12.1945 – s-a născut Tudor Cristea
10.12.1948 – a murit Dinu Nicodin (n. 1886)
10.12.1951 – s-a născut Ion Avram
10.12.1952 – s-a născut Traian Pop Traian
10.12.1956 – s-a născut Nicolae Băciuţ
10.12.1958 – s-a născut Anca Delia Comăneanu
10.12.1966 – a murit Ion Chinezu (n. 1894)
10.12.1997 – a murit Miron Cordun (n.1935)

11.12.1888 – s-a născut Eugen Goga (m. 1935)
11.12.1902 – s-a născut Dan Simonescu (m. 1993)
11.12.1938 – s-a născut Kristiane Kondrat
11.12.1950 – s-a născut Ştefan Doval
11.12.1953 – s-a născut Maria Cristina Bărbulescu
11.12.1954 – s-a născut Ion Chichere (m. 2004)
11.12.1989 – a murit Octavian Vuia (n. 1914)
11.12.2011 – a murit Leonida Lari (n. 1949)
11.12.2011 – a murit Mihnea Gheorghiu (n. 1919)
11.12.2015 – a murit Florin Manolescu (n. 1943)

12.12.1929 – s-a născut Marin Bucur (m. 1994)
12.12.1939 – s-a născut Tudor Octavian
12.12.1943 – s-a născut Dorel Sibii
12.12.1945 – s-a născut Dan Radu Stănescu (m.2014)
12.12.1951 – s-a născut Sorin Preda (m. 2014)
12.12.1953 – s-a născut Dan C. Mihăilescu
12.12.1962 – a murit Felix Aderca (n. 1891)
12.12.1994 – a murit Victor Valeriu Martinescu (n. 1910)

13.12.1693 – a murit mitropolitul Dosoftei (n. 1624)
13.12.1887 – s-a născut Mihail Cruceanu (m. 1988)
13.12.1929 – s-a născut Sanda Radian (m. 1991)
13.12.1930 – s-a născut Georgeta Horodincă (m. 2006)
13.12.1948 – a murit Zaharia Bârsan (n. 1878)
13.12.1953 – s-a născut Rodica Lăzărescu
13.12.1953 – s-a născut Christian Crăciun
13.12.1959 – s-a născut Tudor Cristian Roşca
13.12.1983 – a murit Nichita Stănescu (n. 1933)
13.12.1987 – a murit Marcel Mihalaş (n. 1937)

Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

TEROAREA post-tehnologică

Ca şi în cazul marxismului, altă boală ruşinoasă a minţii umane, impactul disproporţionat al corectitudinii politice asupra societăţii are explicaţii simple. În primul rând, ea înşală pornind chiar de la titulatură. Denumirea sugerează c-ar fi vorba de o valoare împărtăşită de orice om normal şi de un domeniu care ne priveşte pe toţi. Într-adevăr, cine nu subscrie la ideea de corectitudine comportamentală, etică şi socială? Doar declasaţii moral, fanaticii religiilor fundamentaliste, devianţii psihic şi alte categorii deplorabile sabotează viziunea despre bunătatea, curăţenia şi echitatea universală. Se ştie că umanitatea e gata să îmbrăţişeze orice produs apt să funcţioneze ca soluţie universală. Aşa se explică şi succesul diverselor fantasme salvaţioniste, percepute ca rezolvare a propriilor dileme.

E util să ne întrebăm de unde provin adepţii corectitudinii politice. Evident, din rândul intelectualităţii. De obicei, ei se recrutează din categoria submediocrilor, dintre „pălmaşii" unui domeniu sau dintre veleitarii „cu ambâţ". Împrejurările, botezate după cum le vine la gură, „elitism", „fascism", „capitalism", nu le-au îngăduit, pretind ei, să se ridice la înălţimea excelentei păreri pe care o au despre sine. Cum standardele şi criteriile acceptate de largi majorităţi de oameni nu corespund mulajului propriei impotenţe şi meschinării, le redimensionează drastic „în jos". În felul acesta, ele pot fi trecute, ca de o turmă dezorientată, de toţi membrii confreriei constituite ad-hoc. Dominaţia rebuturilor profesionale şi a particularităţilor identitare se impune astfel fără nicio piedică.

În opinia lui Wesley Yang, corifeii corectitudinii politice şi-au apropriat strategii întrebuinţate pe scară largă în psihologia socială. Nu e o surpriză că şansele de succes ale unei manipulări sunt direct proporţionale cu grosolănia, cu primitivismul ei. Lucrul e învăţat între primele lecţii referitoare la „tehnicile loviturii de stat". Individul uman „pune botul" (cum se spune) mai greu la subtilităţi, dar cade uşor în capcana minciunii sfruntate şi a aberaţiei colosale. Când un grup mic îşi propune să domine o masă mare de oameni, eventual o întreagă societate, are de partea sa două avantaje psihologice. Primul constă în capacitatea şi abilitatea „minorităţilor intolerante" (Yang) de a se concentra asupra unei singure chestiuni. Focalizarea exclusivă, maniacală, e cheia prin care societăţile pot fi îngenuncheate. Prin însăşi natura lor, acestea din urmă sunt neomogene şi, prin urmare, uşor permeabile. Ele se constituie dintr-o sumă de indivizi care nu-şi bazează succesele pe apartenenţa la formaţiunile născute prin exacerbarea însuşirilor specifice, ci prin sublinierea celor comune.

Or, „corectul politic" vine cu o agendă proprie, exclusivistă şi violentă. El întrupează formula postmodernistă a „parvenitului" din societăţile tradiţionale: neruşinat, lipsit de scrupule, resentimentar şi lacom. Omul obişnuit trăieşte într-o realitate difuză, printre forme (sociale şi mentale) în veşnică transformare. Bruta corect-politică e „încremenită" în setul de credinţe şi interese imediate pe care şi le satisface păşind, adeseori la propriu, peste cadavre. Agresiunea inchizitorială, înfierările neruşinate, dispreţul faţă de adevăr şi absenţa probelor pe care-şi bazează acuzaţiile constituie repertoriul preferat al descendenţilor postmoderni ai vechilor inchizitori. În locul instrumentelor de tortură medievale (gen „taurul sicilian", „para durerii", „leagănul lui Iuda", „măgarul spaniol", „sicriul atârnat" şi alte delicateţuri asortate) ei au la dispoziţie arsenalul post-tehnologic al comunicării în masă şi al stigmatizării asasine.

Al doilea element prin care şi-au consfinţit dominaţia ideologică e numit de sociologi „falsa impunere a normelor nepopulare". E vorba de un procedeu ceva mai sofisticat decât cel menţionat anterior. El speculează tendinţa oamenilor de a-şi însuşi „pe nemestecate" idei şi obiceiuri impuse dinafară, oricât ar fi ele de aberante şi neconforme cu propriile convingeri. Printr-o metamorfoză psihologică uluitoare, indivizii atinşi de virusul „corectitudinii politice" folosesc dogmele resentimentare pentru a-i elimina din „câmpul tactic" pe cei ce au, în viziunea lor, un comportament ne-conform celui pe care au ajuns să-l predice zgomotos, deşi e evident că ei înşişi nu-l respectă. Aceasta e stratagema tipică a propagandiştilor de partid din regimurile dictatoriale, intrată pe mâna noilor agenţi patogeni ai intoleranţei şi lăcomiei.

Aşa se explică faptul că n-a fost nevoie de impunerea dogmei PC („political correctness") prin legi ori ordonanţe guvernamentale. Ea acţionează insidios, asemeni unui fir electric ce trece simultan prin toţi indivizii unei comunităţi. E adevărat, noua ideologie a găsit adepţi în grupuri şi instituţii (de genul ONG-urilor care, pur demagogic, vorbesc despre „drepturile omului") sau chiar departamente ataşate direct corpului guvernamental. Politizate la modul isteric, aservite partidelor aflate la putere, ele reprezintă o sfidare directă la libertatea cuvântului, la normele democraţiei şi la dreptul natural la opoziţie – sau, cum le plăcea să spună oamenilor din alte vremuri, „dreptul la ofensă". Astăzi, trăim sub *zodia ofuscaţilor*, a nevroticilor care şi-au transformat ultra-sensibilităţile în norme impuse cu agresivitate întregii societăţi.

Ceea ce-i caracterizează pe corecţii-politic este, în fond, o imensă neruşinare. N-au niciun dubiu că propriile aprehensiuni trebuie impuse întregii lumi (occidentale, desigur!) şi că umanitatea (nu chiar toată, doar aceea născută din credinţa creştină) e obligată să mărşăluiască exclusiv pe ritmul împiedicat al sensibilităţii lor veşnic ultragiate. Din acest motiv, noua ideologie nu transcende doar politicul în formele sale organizate partinic, ci calcă în picioare însăşi ideea de democraţie. Prin militantismul exacerbat, prin metodele represive care-o însoţesc, prin sălbăticia consecinţelor, corectitudinea politică reprezintă un atac direct, imparabil, la adresa procedurilor democratice. Primul lucru pe care-l suprimă este dreptul la apărare. Acuzaţia echivalează cu o condamnare, iar încercările de a-ţi dovedi nevinovăţia reprezintă circumstanţe agravante. Ne aflăm, prin urmare, nu într-o competiţie unde sunt încălcate regulile, ci în impunerea cu ferocitate a unor reguli care sunt ele însele frauduloase.

Unii politologi vorbesc, în linia celor de mai sus, de abilitatea PC-ului de a specula împrejurările politice pentru a cuceri noi teritorii ale spaţiului public. Exemplul la îndemână este cel al administraţiei Trump. Retorica bombastică a actualului locatar de la Casa Albă a oferit muniţie proaspătă, contribuind la radicalizarea şi isterizarea nulităţilor cu pretenţii. Un preşedinte ce excelează la capitolul „expresivităţii involuntare" şi al provocărilor inutile e o mană cerească pentru ahtiaţii după avantaje nemeritate. Ei îşi proiectează pe ecrane imense imaginile de salvatori ai omenirii, în timp ce rezultatul votului democratic devine din ce în ce mai irelevant şi chiar contraproductiv.

Există însă o slăbiciune fundamentală a corectitudinii politice. Şi anume, ruptura ei totală de realitate. Autodesemnată drept forţă normativă absolută, drept „instituţie providenţială", ea nu are nici girul votului şi nici forţa dată de simpatia populară. E doar o abuzivă „bătălie în sânul elitelor – o formă de luptă politică ne-electorală pentru hegemonia în instituţiile oficiale". Printr-un act de pură magie, „ideologii fără partid" au reuşit să dea impresia că vorbesc în numele unei majorităţi calificate. Cercetarea de la care a pornit seria articolelor publicate aici arată exact contrariul: o vastă majoritate a cetăţenilor resping cu fermitate această varietate abuzivă a extremei stângi intelectuale. Proeminenţa socială a corectitudinii politice a fost posibilă pe fondul „laşităţii colective" a unor societăţi în care exerciţiul îndelungat şi benefic al toleranţei a ajuns să se malignizeze într-o formulă de maximă agresivitate.

Pericolul e, cum spune titlul unui film, „real, direct şi mortal". Concluzia lui Wesley Yang trebuie citită cu multă luare-aminte: „Corectitudinea politică nu se mulţumeşte doar să ne ameninţe cu o criză şi cu prăbuşirea democraţiei prin faptul că hrăneşte un ciclu de reacţie politică. Ea e rea nu doar pentru ceea ce sugerează a fi prin opoziţie cu sine. E rea prin ceea ce face, adică prin ameninţarea valorilor fundamentale ale celor pentru căutarea adevărului constituie elementul vital al vocaţiei lor. În locul unor astfel de activităţi, ea dă statut oficial unei cohorte de birocraţi mediocri şi oportunişti care conferă patologiei lor personale şi obsesiei puterii aura virtuţii politice şi sociale. Personajele cele mai primejduite de corectitudinea politică sunt actorul, artistul, savantul şi filozoful – toţi cei de la care învăţăm să ne comportăm corect. Dar ei sunt şi figurile care au permis în mod tacit mediocrităţilor oportuniste din sânul lor să stabilească un fals consens, pe care nu l-ar sprijini niciun gânditor, scriitor sau interpret integru. Atâta vreme cât vom îngădui să fim conduşi de o minoritate care încearcă să obţină puterea într-un mod nedemocratic, admitem să fim subjugaţi."

À bon entendeur, salut! ●

câteva întregiri la biografia otiliei cazimir

• nicolae scurtu

Biografia poetei, prozatoarei, traducătoarei şi memorialistei Otilia Cazimir (12 februarie 1894, Cotu Vameş, jud. Neamţ – 8 iunie 1967, Iaşi) a fost temeinic cercetată şi restituită de istoricul şi criticul literar George Sanda (n. 1937), care, a publicat una dintre cele mai bune monografii[1] despre poeta de la revista „Viaţa Românească".

Istoricul literar apelează, permanent, la documente de arhivă, la literatura epistolară, precum şi la unele mărturii, confesiuni şi interviuri, toate verificabile şi credibile pentru a-i elabora portretul fizic şi creator.

Recurge la studierea minuţioasă a relaţiilor literare şi culturale cu unii dintre cei mai însemnaţi scriitori din gruparea de la „Viaţa Românească".

Este apreciată şi susţinută de G. Ibrăileanu, Mihail Sadoveanu şi George Topîrceanu, care nu ezită să o publice şi să o premieze ori de câte ori se impune.

Întreţine o lungă şi extrem de preţioasă relaţie epistolară cu prozatoarea Sandra Cotovu (1898–1987), care a fost descoperită şi publicată de George Topîrceanu în revistele „Însemnări literare", „Viaţa Românească" şi „Adevărul literar şi artistic".

Epistolele Otiliei Cazimir, atâtea câte s-au păstrat până acum, şi nu puţine, conţin ştiri, mărturii, informaţii şi gânduri despre viaţa literară şi spirituală a Iaşului interbelic şi postbelic.

O parte dintre acestea au fost publicate în revistele România literară, „Ex Ponto" şi „Dacia literară", bucurându-se de aprecierea specialiştilor. Şi nu numai.

Altele se restituie acum, însoţite de o tulburătoare declaraţie- confesiune a Otiliei Cazimir, în care se relevă un anume gest al scriitoarei Sandra Cotovu faţă de George Topîrceanu, aflat în momente tragice ale existenţei sale.

*

Iaşi, 14 februarie 1938

Draga mea, ţi-am scris săptămâna trecută, e drept, o carte poştală, dar în care-ţi spuneam destule.

Nu primesc nimic. Ce este? Sunt alarmată. Te-am şi visat.

Eşti necăjită, ori supărată pe mine?

Mi-a scris Muţi că te-a întâlnit. Scrie-mi, te rog.

Eu transcriu acum *O aventură* a lui G[eorge] T[opîrceanu] pentru numărul *nostru* din „Însemnări".

Cu toată afecţiunea mea,

Didi

[Doamnei Sandra Cotovu, Strada Dr. Burghelea, nr. 3, Bucureşti].

*

Iaşi, 22 sept[embrie] [1938]

Draga mea, îţi scriu la poştă. Am primit scrisoarea matale. Iartă-mă, dar nu pot merge la Balcic: nu-s încă destul de rea ca să-mi asum, cu bună ştiinţă, rolul de *trouble-fête*![2]

Vin la Bucureşti, ca de obicei, cu necazuri şi preocupări mari şi mici, ca de obicei.

Era să vin mâine. Dar nu-s încă destul de bine. Aş fi stat cu mata, numai cu mata, până sâmbătă, când pleci.

O să vin peste o zi sau două şi o să ne vedem ca de obicei.

Nu-mi poţi face imputări că n-am vrut să fie altfel.

Dar nu vezi că nu se poate? Oricum, tot ne vedem curând, şi mă bucur.

Cu drag,

Didi

[Doamnei Sandra Cotovu, Strada Dr. Burghelea, nr. 3, Bucureşti].

*

Iaşi, luni, 24 oct[ombrie] 1938

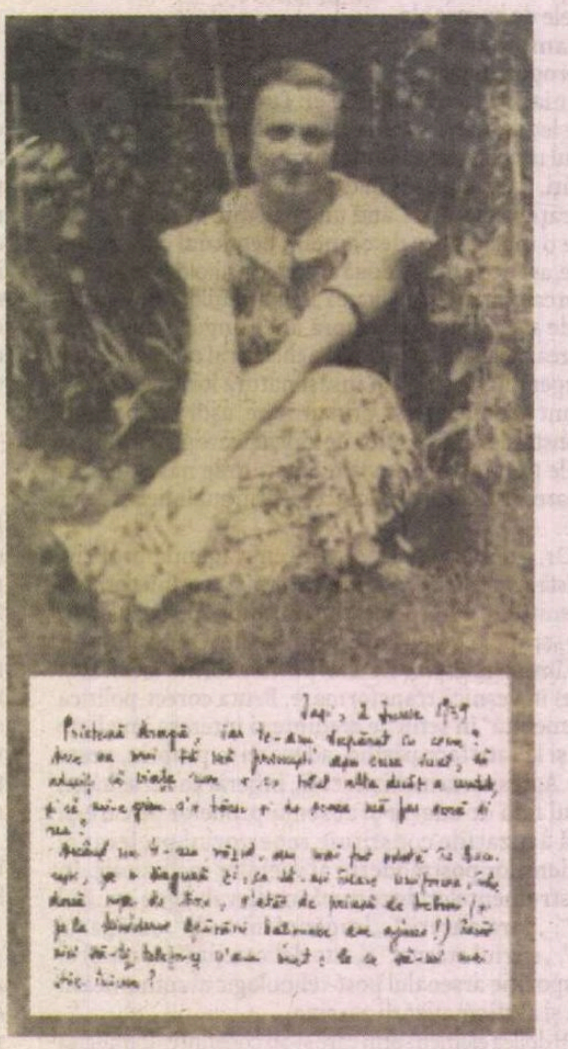
Tanţi dragă, am primit, [i]eri sau alaltăieri, scrisoarea în care-mi vorbeşti de versurile mele. Ceva mai demult primisem una în care te arătai alarmată de starea mea şi, înaintea ei, o cartă cu en-tête-ul portului Constanţa, scrisă în ziua în care-ţi scriam eu lucruri rele. Vezi, ţin minte tot ce mi-ai scris.

Îţi scriu tot din biroul de la teatru. E frig. Teatrul n-are lemne. Şi eu sunt în mantaua de ploaie şi cu picioarele ude.

Dar asta n-are importanţă. Ştii, mi-a fost măicuţa bolnavă. De patru zile ne chinuim cu ea. Azi e binişor, încă slabă dar normală. A avut o indigestie, şi, la ea, indigestiile sunt grave, îi dau un soi de anemie cerebrală care ne sperie totdeauna. Şi, cum femeia ni s-a îmbolnăvit în acelaş[i] timp, mă vezi alergând la bucătărie, tăind carne la pisici şi frigându-mi degetele ca să fac o entre-côte la grătar?

Şi astea, cu sufletul meu de acum, nu cu *celălalt*, care a murit, şi care era brav şi bun.

Uite, e o lună de când n-am fost la Bucureşti. Şi cât o să mai treacă până o să vin iar, nu ştiu. Am primit [i]eri, şi am înapoiat azi, contractele cu „Cartea Românească" pentru versurile pentru copii. Nişte condiţii! Nu tipăresc decât 1500 exemplare. Şi, cum volumul o să fie mic, deci ieftin,



Iaşi, 2 iunie 1939

Prietenă dragă, iar te-am supărat cu ceva? De ce nu vrei să mă primeşti aşa cum sunt, să admiţi că viaţa mea e cu totul alta decât a matale, şi că mi-e greu s-o trăiesc şi de aceea mă fac acră şi rea?

De când nu te-am văzut, am mai fost o dată în Bucureşti, pe o singură zi, ca să-mi încerc uniforma, între două nopţi de tren, ş-atât de prinsă de treburi (şi pe la Ministerul Apărării Naţionale am ajuns!) încât nici să-ţi telefonez n-am vrut: la ce să-mi mai stric inima?

Ş-apoi, am avut ambiţia să-mi scrii... Dar văd că nu vrei, şi, uite: capitulez.

O să vin în Bucureşti după 8 iunie, nu prea ştiu anume când, dar am vreme să te anunţ. M[ada]me Moscu e la Văratec. Mi-a scris demult, şi abia azi îi răspund şi ei, sărăcuţa.

Despre mine, ce să-ţi spun? N-am citit *nici o pagină* de literatură de nu mai ştiu când, şi n-am scris decât conturi şi referate.

Volumul s-a vândut la Iaşi straşnic, dar n-am văzut nimic scris despre el. Nici n-am căutat, de altfel.

Acolo e frumos. Acum am trandafiri destui. Vrei să-mi scrii? Mi-e dragă prietenia matale.

Te sărut, prietenie d[omnu]lui C[otovu],

Didi

[Doamnei Tanţi Cotovu, Bulevardul Brătianu, nr. 25, etajul VIII, Bucureşti].

*

Declaraţie

Subsemnata, Otilia Cazimir, scriitoare, membră a Uniunii Scriitorilor din R[epublica] P[opulară] R[omână] şi decorată cu „Ordinul Muncii", la cererea prietenei mele, Constanţa ing[iner] Virgil Cotovu, declar pe propria mea răspundere cele ce urmează:

La începutul anului 1937, prietenul meu, scriitorul G. Topîrceanu, se afla grav bolnav la Iaşi. Ca să-i dăm posibilitatea de a-şi păstra măcar iluzia unei vindecări, câţiva dintre prietenii lui am făcut toate eforturile să-l ajutăm să plece la Viena, unde se aflau pe atunci câţiva medici cu renume mondial.

Neavând bani, eu n-am putut face altceva decât să-l însoţesc în drumul acela dureros, care ştiam că duce spre mormânt, să-i îngrijesc şi să-i susţin moralul.

De câţiva ani, G. Topîrceanu avea o deosebită prietenie şi admiraţie pentru Constanţa Cotovu, colaboratoare pe atunci a revistelor „Viaţa Românească" şi „Însemnări ieşene". Deşi nu se cunoşteau (şi nu s-au cunoscut niciodată personal), întreţineau o asiduă corespondenţă literară. În clipele cele mai grele pentru prietenul nostru, Constanţa Cotovu n-a stat la gânduri şi făcând (aşa cum am aflat mai târziu) un adevărat sacrificiu, i-a oferit lui G. Topîrceanu, cu titlul de împrumut, suma de 60.000 lei. Banii au fost expediaţi de inginerul Virgil Cotovu din Bucureşti în primele zile ale lunii februarie 1937.

Şi numai datorită acestui ajutor prietenesc, G. Topîrceanu a putut pleca la Viena la 23 februarie 1937 şi a început consultaţiile şi tratamentele prescrise de somităţile mondiale ale timpului, profesorii Iaghici şi Porghes.

Dar boala care-l măcina pe G. Topîrceanu nu era nici pe atunci, cum nu este nici astăzi, vindecabilă. Însă scriitorul nu s-a stins cel puţin cu durerea cumplită de a nu fi încercat tot ce s-a putut încerca, ca să fie salvat.

Iar această ultimă consolare i se datoreşte aproape exclusiv prieteniei devotate şi cu totul dezinteresate a Constanţei Cotovu.

Închei, repetând că răspund, pe cuvântul meu de onoare, de adevărul celor relatate mai sus.

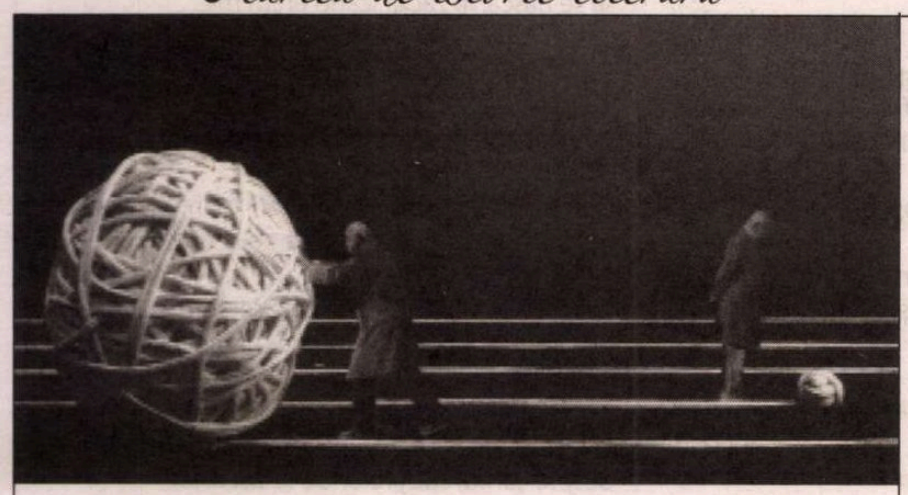
Otilia Cazimir

Iaşi, 2 martie 1959

• Originalele acestor documente literare se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. George Sanda, *Otilia Cazimir*. [*Monografie*]. Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1984, 255 pagini.

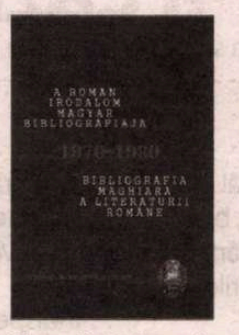
2. Musafir nepoftit.



paralele intersectate

Aşa – *paralele intersectate* – am numit încercările de apropiere dintre literatura română şi literatura maghiară de la noi. La Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor au apărut în urmă cu mai mulţi ani două antologii bilingve, una cu poeţi (*Un pahar de lumină*), alta cu prozatori (*Lumea fără mine*), menite să pună alături reflectări în literatură ale loculuitimpului comun, să aducă în pagină con-locuirea. Deşi suntem cu toţii de acord că spaţiul cel mai potrivit, mai nelitigios de întâlnire a oamenilor aparţinând unor limbi diferite este cultura, mai sunt multe de făcut. Un bun început ar fi inventarierea lucrurilor deja împlinite. Îmi place, de pildă, să-mi amintesc că (poate) prima traducere din Eminescu se petrecea în limba maghiară şi la Cluj: în 1885, Sándor József publica în nr. din 25 decembrie al revistei „Kolozsvári Közlöny" poezia *Atât de fragedă* sub titlul *Cseresznyefa fehér virága*. Apoi, scriind despre *Istoria literaturii maghiare din România. 1918 – 1989*, cartea lui Gavril Scridon (1996), aminteam că „literatura maghiară din România" (formulare introdusă în 1926 de către profesorul Kristóf György) a făcut obiectul unor lucrări de sinteză în limba română sau maghiară, apărute în România, dar şi în Ungaria: Ion Chinezu, *Aspecte din literatura maghiară ardeleană, 1919-1929* (Cluj, 1930); Söni Pál, *Istoria literaturii maghiare din România*, în limba maghiară (1969); Kántor Lajos, Láng Gusztáv, *Literatura maghiară din România între 1944-1970*, tot în maghiară (Kriterion, 1971 şi 1973); Dávid Gyula, Marosi Péter, Szász János, *Istoria literaturii maghiare din România*, manual pentru clasa a XII-a, în limba maghiară (1977); Nicolae Balotă, *Scriitori maghiari din România, 1920-1980* (Kriterion, 1981). În *Istoria literaturii maghiare*, apărută la Budapesta, este inclus capitolul „Literatura maghiară din România", iar Pomogáts Béla semnează lucrarea *Prezent în literatura maghiară ardeleană* (Budapesta, 1987) şi un capitol despre „Literatura maghiară din România", în volumul *Literatura maghiară mai nouă, 1945-1981* (Budapesta, 1982).

Pe de altă parte, de menţionat interesul unui Domokos Sámuel pentru literatura română din secolul al XIX-lea şi pentru folclorul literar românesc, tot lui datorându-i-se cele două volume bibliografice *A román irodalom magyar bibliográfiája – 1831-1970* [*Bibliografia maghiară a literaturii române*], (1966–1978). De spus imediat că această bibliografie a fost continuată anul trecut cu un nou volum, prelungind informaţia cu încă un deceniu. Autoarea, Tímea Berki, a mai publicat o carte despre relaţiile culturale româno-maghiare, în 2012. Cercetările sale sunt argumente convingătoare ale ideii că literatura uneşte acolo unde istoria şi politica dezbină. În deceniul 1970-1980, literatura română era tradusă masiv în limba maghiară, tot aşa cum cele mai bune cărţi ale scriitorilor maghiari le aveam la îndemână rapid în româneşte. Fireşte, toată această activitate de traduceri din limba română în maghiară şi invers era finanţată şi controlată de Stat şi nu e deloc sigur că lectura şi cunoaşterea reciprocă erau pe măsura tirajelor. Cum spune şi Ioana Bican în Prefaţă, istoricilor literari li se oferă un material de cântărit pe îndelete.



Tímea Berki, ***A román irodalom magyar bibliográfiája – 1970-1980. Bibliografia maghiară a literaturii române***, Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár/Cluj-Napoca, 2017, 356 pagini (Prefaţă de Ioana Bican).

În perioada inventariată meticulos au apărut în limba maghiară volume de Eminescu, Blaga, Bacovia, Arghezi, Mircea Eliade, Camil Petrescu, Mihail Sadoveanu, dar şi Maria Banuş, Eugen Barbu, D.R. Popescu, Ioan Alexandru, Constantin Ţoiu, Buzura, Ana Blandiana, A.E. Baconsky, Marino, oarecum în răspăr cu exigenţele cenzurii. Apariţiile în revistele de limba maghiară sunt şi ele nenumărate. În mod firesc, scriitorii români din Transilvania sunt discret privilegiaţi graţie contactului direct cu traducătorii maghiari. La Editura Kriterion exista o colecţie „Román költök" – „Poeţi români", alta „Román írók" - „Scriitori români". Aceeaşi editură avea bune relaţii de colaborare cu Editura Európa, traducerile ajungând astfel şi în afara graniţelor României. Totodată, de spus că, înfiinţată în 1969, Editura Kriterion pentru minorităţi avea să tipărească, doar între 1970 şi 1980, peste 1200 de titluri din literatura maghiară, iar marile edituri româneşti au publicat şi ele alte zeci şi sute de titluri în aceeaşi limbă.

Traducătorii sunt mulţi: Király László, Lörinczi László, Székely János, Domokos Szilágyi, Békési Ágnes, Veress Zoltán, Paul Drumaru, Fodor Sándor, Kányádi Sándor etc., etc.

Volumul, lucrat pedant, oferă informaţia necesară pentru studii viitoare. Pe lângă prefaţa amintită, mai există o introducere, un îndreptar şi o listă a abrevierilor, toate semnate de Tímea Berki. Materialul propriu-zis al volumului e organizat în secţiuni: *Literatura populară, Literatură, Istoria contactelor literare, Scriitorii* traduşi, în ordine alfabetică (aproape 500 de nume!), editurile, un indice de nume. Pe scurt, o lucrare de referinţă.

●● **Irina Petraş**

„sinfonia" neterminată

Mircea Tomuş, **Ion Creangă romancier? Un fabulos roman iniţiatic**, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2017.

De vreo zece ori foloseşte Mircea Tomuş, pe parcursul eseului *Ion Creangă romancier? Un fabulos roman iniţiatic* (Editura Limes, 2017), cuvântul „sinfonic", în legătură cu opera marelui prozator. Pentru cititorii nefamiliarizaţi cu arta muzicală sau care cred că am transcris, în titlul comentariului, din reflex, o pronunţie moldovenească, este mai greu de înţeles de ce autorul foloseşte acest cuvânt în argumentările sale, chiar dacă el avertizează, sumar şi insuficient, doar într-o paranteză, asupra acestei noţiuni: „(să spunem de pe acum că vom folosi forma acestui cuvânt cu «n» interior care îi marchează nu numai istoria, dar şi înţelesul pe care vrea să le transmită, adică acela de a *uni*) (s.a.)" (p. 7).

Mă simt dator să adaug că sinfonia (cu pluralul „sinfonie"!), fiind în zorii secolului al XVII-lea simplu episod instrumental într-o piesă vocală, lua foarte repede forma unei sonate plasate la începutul unei orchestraţii de mare amploare, precum partita sau opera. În secolul următor, prin această denumire se înţelegea orice piesă orchestrală independentă, care anticipa în mod direct simfonia. Prin urmare, sinfonia este destinată unui mic ansamblu de instrumente şi de aceea simplitatea sa ritmică permite realizarea unei compoziţii mai mult armonice decât contrapunctice. *Mutatis mutandis*, o aceeaşi evoluţie armonică spre o virtuală construcţie romanescă sesizează Mircea Tomuş în privinţa operei lui Creangă.

Dimensiunea sinfonică îşi face simţită prezenţa atât în ansamblul, cât şi în detaliile operei crengiene, ea topind în sine toate alcătuirile, de la muzica interioară a pronunţiei regionale la frazările melodice şi până la marile ansambluri sinfonice. Or, găsirea unei chei (muzicale şi literare) reprezintă o constantă de-a lungul eseului, autorul urmărind modul în care se propagă polifonia din corpusul de texte supus cercetării. Însă nu este singurul aspect abordat, deoarece sunt analizate şi alte caracteristici tangenţiale unei definiţii a genului romanesc: demiurgia, problematica şi diegeza (pe care eu nu le-aş fi trecut înaintea caracterului sinfonic, fie şi numai pentru simbolistica „fondului muzical" pe care acesta îl asigură argumentărilor).

Demiurgia este certificată prin faptul că Ion Creangă instituie, asemenea oricărui mare creator, o lume cu autonomia ei existenţială veridică. Dar universul narativ îşi dezvăluie nu numai calitatea fiinţială, ci şi încărcătura problematică, adică nucleul de cunoştinţe-reprezentări şi de idei-probleme despre viaţa umană. În privinţa dimensiunii diegetice, exegetul observă că aceasta, deşi nu este unitară, are configuraţia unui mănunchi de fascicole. Urmele traseelor ancestrale – cum sunt ritualurile de iniţiere repetate, paralele sau împletite – se combină fie cu linii de acţiune strict realiste, fie cu contururi de fabulă sau povestire cu tâlc, fie cu numeroasele itinerare care pot fi reductibile la unul singur – la ceea ce s-a numit metafora drumului în opera lui Creangă.

Creaţia analizată ascunde în interiorul ei schiţa neterminată, dar destul de evident conturată, a unui proiect de roman realist şi liric totodată, ce are prelungiri manifeste în arealul mitologiei, nu numai locale, ci şi universale. Mircea Tomuş este convins că, graţie înzestrării cu un minimum de instinct ori de conştiinţă estetică privitoare la poetica genului romanesc, marele prozator ar fi putut să scrie cel dintâi roman al literaturii noastre moderne. În încercarea de a identifica posibile apropieri, paralelisme şi chiar echivalenţe între întregul literaturii lui Ion Creangă, pe de o parte, şi dimensiunile, structura şi unele componente particulare ale genului romanesc, pe de alta, eseistul semnalează conturul iniţial al universului operei, de la primele lui întrupări, emblematice, până la cele care configurează o lume, sau, cel puţin, elementele ei constitutive.

Aşadar, intenţia lui Mircea Tomuş este de a identifica şi a trasa conturele şi componentele unui univers narativ comparabil şi asemănător, dacă nu chiar identic, pe alocuri, cu acel univers complinit şi autonom care este specific romanului şi chiar îl defineşte. În acest scop, s-au luat în calcul textele care pot fi încadrate între cele mai largi limite ale noţiunii de literatură. Interpretarea basmelor, de exemplu, se desfăşoară pe trei paliere principale: primul înşiruie ipotezele, soluţiile şi opiniile emise până acum; al doilea este constituit din ipotezele formulate de V. Lovinescu, iar cel de al treilea reprezintă punctul personal de vedere al eseistului. Textele din seria celor risipite prin publicaţii didactice, încadrabile în categoria povestirilor, snoavelor sau simplelor exerciţii narative de importanţă secundară, completează, şi ele, cu câte o trăsătură, un accent sau un detaliu, mai mult sau mai puţin semnificativ, „lumea" specifică literaturii.

În condiţiile în care despre opera lui Creangă s-a spus cam tot ceea ce trebuia să se spună, nu ne rămâne astăzi decât să nuanţăm sau să ilustrăm observaţii deja făcute. Mircea Tomuş caută să traseze o cale de interpretare nu neapărat de mijloc, ci adecvată atât totalităţii şi tonalităţii (mai ales tonalităţii) opiniilor exegeţilor de până acum, cât şi opţiunilor personale. Ştim că marile dificultăţi pe care le întâmpină criticii şi istoricii literari se ivesc îndeosebi atunci când îşi propun să definească sunetul originar al artei operei crengiene, reputată pentru simplitatea ei. Or, autorul eseului *Ion Creangă romancier? Un fabulos roman iniţiatic* nu propune în chip vădit un *nou Creangă* (i-ar fi şi foarte greu s-o facă), ci întreprinde doar o nouă lectură a scrierilor acestuia, atent la a auzi cu acuitate ceea ce alţi exegeţi nu au reuşit să distingă până acum. În polifonia interpretărilor critice, Mircea Tomuş pune pe portativ nota sa „sinfonică" distinctă, printr-o scriere orchestrată mai mult armonic decât contrapunctic.

●● **Vasile Spiridon**

poezie

mircea cărtărescu

Cât mai departe

Viețuiesc în afara mea: în apropierea bălților
inspectate spre seară, în zăduful verii, de berze.
Printre gaițele și mulțimea stăncuțelor de la
capătul câmpiilor –
speriate mereu de tunetele roșii ale macilor.

În ochiul pentru care, de mai multă vreme,
orice formă ovoidă își este sieși ostilă.

În oglinda ciobită
din poșeta împletită din fire de pipirig a unei
căprioare
și – la fel ca-n pieptul unui zeu –
în singuratica stâncă.

Oriunde aș putea să stau de vorbă, în liniște,
cu o picătură de ploaie
atârnată de vârful unei frunze verzi,
oriunde mă aflu mai sus de cât izbutesc lifturile
să urce,
departe de sânii licențioși ai duminicilor de primăvară,
departe de grapele uitate de tractoriști
întoarse cu dinții spre cer
și de clănțănitul obiectelor de fier, primăvara,
prin viile de pe dealuri:
acele unelte a căror soră este ireala foarfecă a
Moirelor.

De mine însumi cât mai departe: gras, irascibil
și aproape bătrân: adică la vârsta când aștepți
ca necesarul tratat dintre vinul pe care nu-l vei
mai bea
(exilat printre umbrele din lumea cealaltă) și vinul
băut până acum
să fie semnat, așa cum se cere, de ambele părți.

Elegie

Afânata, umeda țărână! Murele rugilor și frăguțele
de la sfârșitul lui iunie, bureții, ciupercile negre,
strugurii și scorușele târzii ale toamnei – vopsite
cu sânge – sunt fardurile și rujurile sale
indispensabile.
Țărâna! Țărâna!: în absolutul din pântecul ei
o să ne simțim, mai întâi, cu mult mai bine
de cât a fost pe aici,
apoi vom adormi pentru o vreme lungă,
vegheați de fluturi – ziua;
iar, noaptea, până la ivirea zorilor - de licurici. Arhaica,
dogmatica țărână frământată de copite, de
pluguri,
de roți și de propriile predicții multe dintre ele
contrare.
Din lătrături de vulpe: alesele-i fuste.
Din cântece de ciocârlie și de privighetoare:
dantelele
rochițelor – înflorate – ale sale.
Țărâna învelind, în visele ei tulburi, un pietroi în
viclene
scutece de copil.
Țărâna al cărei fiu și-a mutilat, cu o seceră, tatăl.
În locul poșetelor din piele de șarpe, ea preferă
șerpii.

În locul ciorapilor de mătase,
ea se mulțumește cu foșnetul ierburilor. O
pulbere
negativă, eretică, o cenușă nebună: iată ce vor
ajunge,
într-o zi, după ce nu vom mai fi,
negrele stări pe care, bărbați și femei, le trăim
adesea
la gândul absurdei
întoarceri în pământ. În țărâna din care am fost
zidiți!

Ars poetica

Dacă scriu poezii este pentru că încerc să-i
vorbesc,
prin ele, despre lumea de-aici,
acelui frate al meu pe care l-am tot așteptat
să se nască, în zadar, când eram mic.

Scriu, așadar, despre purele vibrații ale unei lame
de ferăstrău, cu două mânere de lemn aflate
la o distanță de aproape trei metri unul de
celălalt,
despre fetișurile în care vrăjitorii își înfig cuiele lor,
despre cioburile de pe masă de la un pahar de
cristal spart,
despre fetele ale căror jurnale secrete
sunt descoperite, într-o zi, de mamele lor încă
tinere
și care, alarmate de cele citite,
le încredințează flăcărilor, imediat, filă cu filă,
despre șanțul subțire unde se ascunde
și din care răsare limba unui briceag,
și despre activitatea școlară a fluturilor,
despre batista parfumată a unei dresoare de
armăsari,
despre uitatele vremuri când toate cuvintele
își trăiau viața deghizate în flori,
despre norii dresați să gândească, ore întregi,
doar cu glandele lacrimale,
despre căderea frunzelor, toamna, sau despre
plăcuta
senzație de înghesuire pe care o trăim, primăvară
de primăvară, în vreme ce arborii își măresc,
în extaz, volumele verzi.

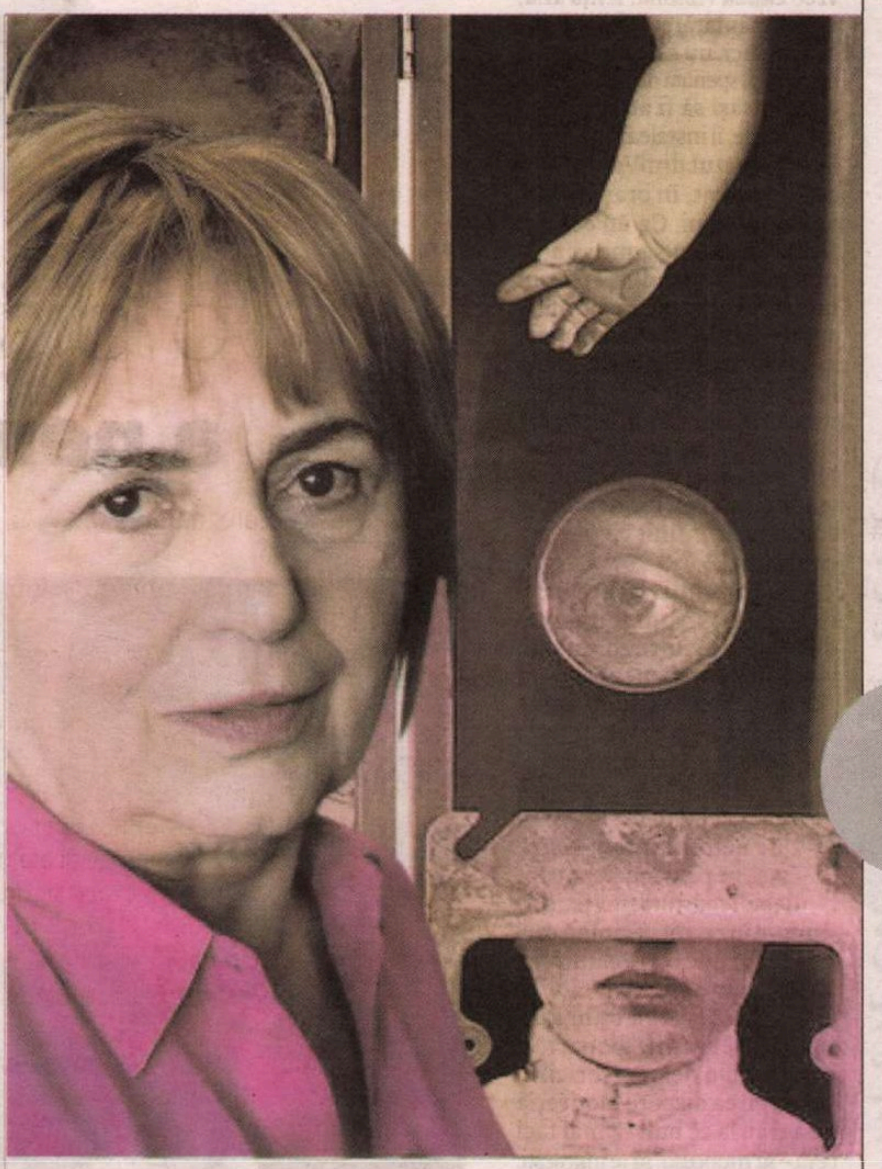
Așteptatul meu frate: cel care a căzut într-o
fântână
sărmanul
acolo, prin întunericul de atunci din burta mamei –
și care, din păcate, nu s-a mai născut.

Rugăciune

Încă îți sunt un prieten ambiguu, Iisuse. Încă mă
tem
să nu-mi cadă mâna, când vreau s-o întind către
tine.
Poate că în ochii Tăi nu sunt decât un călător
într-o corabie purtată de valurile suprapuse
ale vigurilor desfășurate pe tejgheaua
vânzătorilor de stofe: nici vâsle, nici cârmă și nici
busolă.
Sau doar o capră vândută la târg pentru tăiere.
Un câine însetat, plin de scaieți și care
supraviețuiește,
fără stăpân, în sălbăticie, cu șoareci, broaște,
șopârle
și cârtițe ce se caută, în zori, una pe alta,
pentru împerechere.
Ajută-mă să înțeleg pentru ce am trăit până
acum,
sub stelele ca niște muște pe un tavan – ori ca
niște căpușe
albastre – și, totodată, să mă simt mai aproape de
Tine:
o linie neagră lângă o linie albă și, între ele, o
sabie.
Ajută-mă să-mi las deznădejdea la picioarele Tale.
Să fiu, dacă se poate, un pătrat
lingându-și rănile la umbra unui cerc. Umilește-mă
în ochii insectelor ce seamănă cu niște bijuterii, în
ochii
bobocilor aurii de gâscă și mai ales în ochii razelor
de soare, plini întotdeauna de întrebări.
Fie ca rugăciunea mea să-mi depășească,
de fiecare dată, înțelegerea, încât să nu mă pot gândi,
orice ar fi, decât la lucruri frumoase, în dorința-mi
de a renaște și nu de a muri. Scapă-mă, Doamne,
drept răspuns,
de mine însumi cel care nu știe de ce a trăit până
acum
din greșeală în greșeală, inclusiv aceea de a Te asemui,
atâta vreme, cu domnișoara învățătoare
găzduită la noi, în camera de păstrare, când eram
mic,
și care s-a străduit, în zadar, o iarnă întreagă,
să mă dezvețe de obiceiul de a ronțăi
țurțurii de cleștar de la streașina din spate a casei. ●

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

caleidoscop



Gabriela Adameșteanu, ***Fontana di Trevi***, roman, Editura Polirom, Iași, 2018, 400 pag.

Cu *Fontana di Trevi*, Gabriela Adameşteanu încheie o trilogie pe care nu sunt convins că a proiectat-o ca atare, în anul (1975) când publica *Drumul egal al fiecărei zile*: romanul său de debut. A urmat, după 35 de ani, *Provizorat*, în care tânăra Letiţia Branea, devenită prin căsătorie Arcan, e văzută la altă vârstă şi în altă condiţie socială. În acest consistent interval, autoarea a scris *Dimineaţă pierdută* şi alte romane ori nuvele; iar după Revoluţie, a renunţat timp de mai mulţi ani la proză, dedicându-se jurnalismului civic. Romanul de faţă putea deci să nu fi fost scris, dacă prozatoarea nu ar fi resimţit câteva obligaţii artistice mai puternice decât impulsurile ducând la materializarea unor proiecte alternative. În primul rând, obligaţia faţă de o protagonistă căreia autoarea i-a împrumutat câteva date şi experienţe personale; apoi, faţă de tema feminităţii explorată la mai multe vârste decât una singură a personajului; în fine, faţă de istoria epocii post-comuniste, ce şi-ar fi meritat cronica. Încheierea trilogiei, făcută la opt ani după al doilea volum şi la patruzeci şi trei de la primul, arată o capacitate neobişnuită, la noi, de a gândi pe spaţii mai largi şi într-o durată mai lungă (înainte ori, în cazul Gabrielei Adameşteanu, înapoi). Trilogiile romaneşti, în literatura română, se numără pe degetele unei mâini.

Tonalitatea prozei şi ritmul epic s-au modificat sensibil, *Fontana di Trevi* angrenând în intrigă multe dintre personajele cărţilor anterioare, văzute însă acum altfel, într-un caleidoscop năucitor, probabil, pentru cititorul căruia îi lipseşte lectura celorlalte volume. Aici nu sunt de acord cu Sanda Cordoş, care, în altfel excelentul rezumat critic de pe coperta 4, susţine că romanul are „evidentă autonomie", putând fi citit ca „piesă de sine stătătoare". Nu numai că multe din rememorările Letiţiei Arcan duc către episoade conturate *live* în romanele dinainte, dar vârsta însăşi a eroinei (cum spune simpatic-politicos un tânăr de azi, vârsta e 60+) este explorată printr-o permanentă raportare la prima şi la a doua ei tinereţe. În acest volum final al trilogiei, abundă, apoi, referinţele la iubirea adulterină pentru Sorin Olaru, secvenţe din amintirile Letiţiei cu el şi cu dragostea lor, *flashback*-uri spre zilele unui amor ilicit din timpul socialismului, adică spre tot ceea ce forma substanţa şi structura romanului *Provizorat*. Pentru a avea, aşadar, întreaga perspectivă, şi pentru a aprecia calităţile romanului de faţă, cititorul trebuie să se înarmeze cu răbdarea de a fi parcurs, în prealabil, cele două romane de care *Fontana di Trevi* se leagă.

Asta nu ştirbeşte cu nimic din meritele cărţii noi, remarcabil construită şi scrisă, cu un ritm mai alert decât precedentele şi cu focalizări rapide într-o frescă social-politică făcută parcă „din mers". Gabriela Adameşteanu a ajuns la stadiul unei depline corespondenţe între ceea ce doreşte să facă, într-un roman, şi ceea ce reuşeşte. Spre deosebire de alţi prozatori ai noştri, chiar din strălucita generaţie 1960, ale căror romane post-revoluţionare sunt o dezamăgire, autoarea aceasta nu s-a grăbit nici să scrie, nici să publice. Arta romanului presupune o lentă şi treptată asimilare între temele proprii unui autor, cele ale epocii sau epocilor sale şi cele aşa zicând generale. După ce a explorat materia comunismului şi timpul său mort, prozatoarea s-a dedicat acum incredibilei trepidaţii post-revoluţionare, la fel de greu de pus în pagini. Romanele anterioare erau, în mod firesc, mai introspective şi mai analitice. Acesta porneşte şi reporneşte, cu fiecare capitol, un carusel parcă dement de fapte şi întâmplări, recente sau mai vechi, petrecute în prezent sau scoase din trecutul tot mai întins, şi nu al unui singur erou în jurul căruia să evolueze toate celelalte, ci din vieţile mai multor personaje, din câteva familii, pe diferitele generaţii, în mai multe perioade şi epoci istorice. Abia în capitolul final, oportun delimitat de celelalte optsprezece, lectorul are senzaţia că, în sfârşit, se mai şi „odihneşte", după ce autoarea l-a purtat prin atâtea sfere şi zone, existenţe şi experienţe, tipologii şi vârste.

Aproape toate capitolele romanului poartă numele câte unui personaj, fără a rămâne centrate pe el. De exemplu, capitolul 6, intitulat „Aurelian Morar", îl prezintă pe bietul, cinstitul anticomunist rămas cu o pensie amărâtă în anii în care atâţia foşti comunişti şi securişti o duc grozav; dar va ajunge la amintirile intense, dureroase, ale Letiţiei cu fostul ei iubit: o iubire-obsesie, de care eroina, la 60+, nu pare a se fi vindecat. Capitolul 8, „Alina Izvoranu", cu un personaj feminin din altă generaţie, porneşte într-adevăr de la tânăra care-şi doreşte un copil şi-i tot iese negativ testul de sarcină; dar apoi focalizează pe episodul îngrozitor al avortului făcut de Letiţia, în timpul ceauşismului, clandestin. Capitolul acesta se încheie înainte de episoadele, şi mai teribile, de la spital, pe care le vom parcurge într-o altă rememorare a eroinei, în alt loc. Capitolele nu sunt deci nici centrate pe un singur personaj, pe care să-l scoată în relief faţă de celelalte, nici pe un anumit moment sau pe o secvenţă temporală distinctă, într-o suprapunere a episodului cu însăşi povestirea ori rememorarea lui. Ele nu sunt „feliate" într-un mod tradiţional, iar întâmplările „deversează" peste marginile unui capitol, trecând în următorul sau în altele, aflate la distanţă, într-o modalitate prozastică modernă. Structura compoziţională era foarte dificil de realizat, într-un acord de fineţe cu experienţele atâtor personaje şi, nu mai puţin, cu vocea narativă predilectă, care este cea a Letiţiei Arcan. Gabriela Adameşteanu a câştigat şi acest pariu romanesc, în *Fontana di Trevi*: pe lângă urmărirea simultană a atâtor istorii, impresionează capacitatea autoarei de a evita schematismul şi circularitatea resimţită ca artificială.

Îi obiectez autoarei, însă, nivelul de profunzime la care se plasează o parte din paginile cărţii. Dacă în *Provizorat* vocea narativă acoperea şi descoperea un întreg univers interior, aparte de lumea înconjurătoare, cenuşie, din regimul trecut, aici caruselul de întâmplări şi caleidoscopul de istorii angrenează romanul într-o dinamică neatingând decât pe alocuri nivelul mai profund al unei experienţe şi al unei existenţe. Destule scene sunt conturate din *poignet*, în trepidaţia rememorativă şi narativă de care

Realismul din *Fontana di Trevi* e nu numai unul de aspecte istorice, sociale, politice, ci şi unul, dus până la infinitezimal, de portretizare a personajelor în cele mai intime momente ale lor.

dă dovadă Letiţia Arcan, dar căreia Gabriela Adameşteanu i-ar fi putut oferi şi câte un alt contrapunct decât cel din capitolul final. Romanul ar fi luat atunci proporţii, dar ar fi echivalat cu o capodoperă la nivelul *Dimineţii pierdute*. Poate, într-o ediţie viitoare, autoarea, cu perfecţionismul ei, îi va da dimensiuni mai ample, pe aceeaşi structură epică.

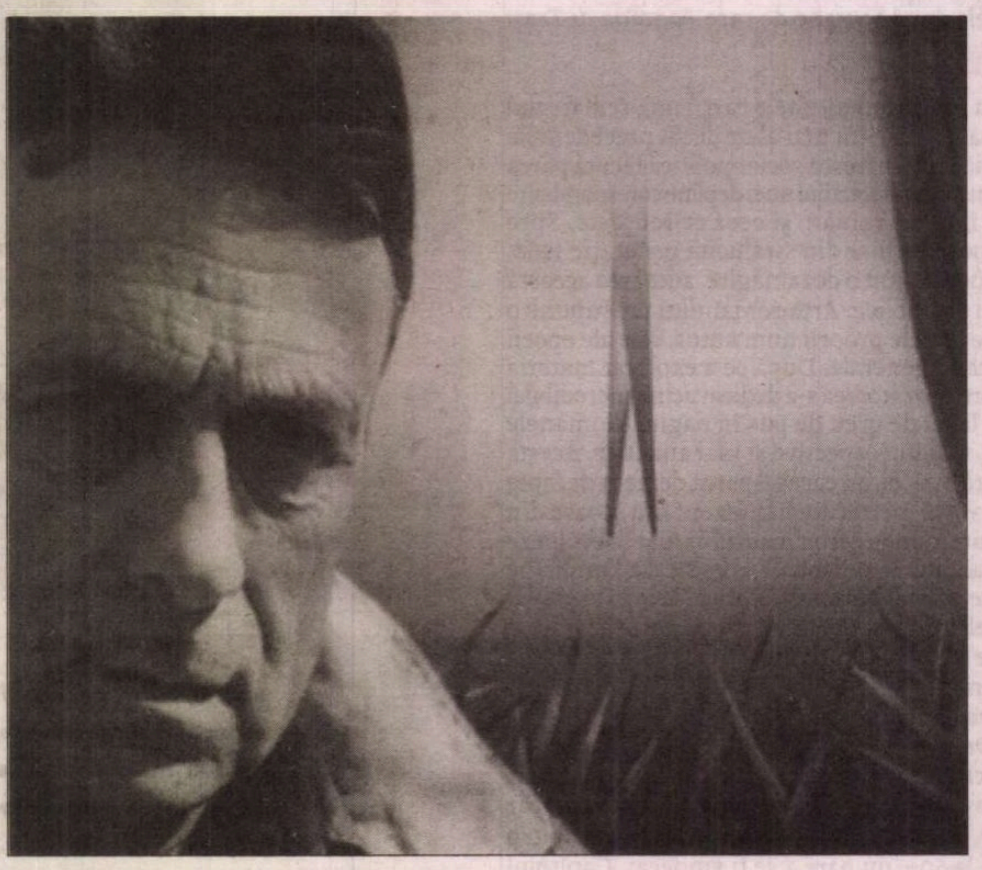
De remarcat fineţea psihologică, nepierdută, a Gabrielei Adameşteanu şi „sadismul", de asemenea netocit, al observaţiei. Realismul din *Fontana di Trevi* e nu numai unul de aspecte istorice, sociale, politice, ci şi unul, dus până la infinitezimal, de portretizare a personajelor în cele mai intime momente ale lor. Tinereţea cu spectrul ratării, apoi cu cel al fricii, este urmată aici de o vârstă la care Letiţia Arcan, cu toate terapiile şi exerciţiile ei de recondiţionare, simte povara bătrâneţii; iar din „documentarea" pe viu a acestui stadiu, Gabriela Adameşteanu face un adevărat spectacol al cruzimii prozastice. Fragmente antologice parcurgem de fiecare dată când în caruselul de întâmplări şi fapte, de istorii şi istorisiri, se insistă narativ şi portretistic asupra unui personaj aflat într-o fază a degradării; iar scena proiectată spre final, cu agonia lui Frau Poldi, este cea mai puternică din roman.

Dacă în prozele mediocre îţi vine bine să trăieşti, fiindcă realitatea lor ficţională e avantajoasă, edulcorată, fără probleme pentru protagonist şi pentru cititor, dintr-o carte pregnantă precum *Fontana di Trevi* îţi vine să fugi, cât mai ai timp, spre zone epice mai confortabile. •

Alexandru Ecovoiu, **Ambitus**, Editura Polirom, Iași, 2018, 247 pag.

• **răzvan voncu**

o distopie **a nemuririi**



Poate fi nemurirea – fantasma după care alergăm cu toții, încă din zorii omenirii – o plagă, un adevărat blestem? Poate fi *viața fără de moarte* punctul de pornire al unei distopii? Și, mai ales, al unei distopii capabile să iasă din cercul închis al parabolelor apocaliptice de care abundă literatura, în ultimul timp (parabole cu atât mai plicticoase, cu cât, astăzi, realitatea bate la scor ficțiunea, și la acest capitol)?

Recentul roman al lui Alexandru Ecovoiu, *Ambitus*, dă un răspuns afirmativ tuturor celor trei întrebări.

În spațiul localității Vergo apare un copil *însemnat*, Tiber, care nu are buric. Fără să cunoască detaliul, sora Irma, dintr-un instinct cvasi-matern, îl aduce în mănăstirea unde sălășluia. Apariția copilului produce un semn amenințător: vitraliile bisericii se fac țăndări, fără vreo cauză vizibilă. Irma află, înspăimântată, că Tiber nu are buric (deci, nu este născut din femeie) și, speriată de posibilitatea ca ea însăși să fi adus răul în mănăstire, îl instalează pe Tiber la orfelinatul din Vergo. Din acel moment, în oraș nu mai moare nimeni. Ca un corolar firesc, nici nu se mai naște nimeni. Începând chiar cu un lucrător care repara vitraliile sparte ale bisericii mănăstirii, nevătămat după o căzătură de la înălțime, oamenii nu mai mor în Vergo, indiferent cât sunt de bătrâni sau de bolnavi. Nu mai mor, dar nici nu se vindecă, nici nu întineresc: își continuă la infinit viețile, așa cum sunt.

La prima vedere, ar fi vorba de o utopie, nu de o distopie. Nemurirea este un vis străvechi al omenirii și un deziderat pe care, sub o formă sau alta, îl promovează toate religiile. Mai ales secolul nostru materialist este particularmente interesat de nemurire *tout court*, aici, pe pământ, după cum depun mărturie investițiile uriașe în cercetarea medicală menită să ducă la prelungirea vieții umane.

Însă, după cum află curând verganii, dispariția morții nu e deloc o fericire. Odată cu ea dispare motivația de a trăi: la ce bun să mai faci ceva – să muncești, să te îngrijești, să te implici social ș.a.m.d. –, cât timp nemurirea îți este, oricum și aprioric, asigurată? Și totuși, pentru a întreține traiul lipsit de griji (cel puțin, de grija cea mare, a morții), e nevoie de bani, iar pentru a-i câștiga, verganii trebuie să muncească în continuare. De-abia acum munca devine ceea ce spune Vechiul Testament că este, adică o pedeapsă. Verganii muncesc în silă (scenele de muncă, în roman, sunt evocate în fugă, ca aspecte cu totul secundare ale existenței), numai ca să aibă din ce trăi/ petrece, și în consecință localitatea decade. În loc să înflorească, urmare a atingerii idealului uman al nemuririi, totul se surpă.

Ambitus nu este, totuși, o distopie obișnuită, pentru că dimensiunea morală implicită nu este dimensiunea ei fundamentală. Ecovoiu nu are ambiții de moralist, care n-ar fi făcut, de altfel, decât să-l adauge la lista lungă a autorilor de parabole interesante, dar care n-au schimbat nimic, nici în lume, nici în literatură. Frumoasa nebunie artistică pe care o conține romanul constă în inventarea cât mai minuțioasă a unei lumi. *Demiurgia* autorului insistă să creeze, în spațiul imaginar al localității Vergo, un univers. O lume care are toate trăsăturile firescului, mai puțin cea care dă totul peste cap, și anume, imortalitatea.

Astfel, societatea vergană este conturată cu precizie de pictor manierist, în toate straturile ei. Există un marchiz, care se îndeletnicește cu lectura și filosofia, și care se ratase în Vergo, departe de Capitală, încă înainte de instalarea nemuririi generale. Există un cârcotaș de serviciu, Vusek, fost profesor de latină, un bogătaș credincios, Lisko, un preot concupiscent, Pergol, precum și o întreagă confrerie de „înțelepți", *bernarzii*, care se adună regulat, aidoma unei organizații oculte, spre a dezbate situația. Ecovoiu populează scena din Vergo și cu militari, funcționari, prostituate, medici psihiatri, profesori de muzică, maici, majordomi... o întreagă societate, asemeni furnicilor umane din tablourile unui Breughel, dar care se îndreaptă nu către Infern, ci către Paradisul (echivoc) al vieții fără de moarte.

Ecovoiu are și inteligența de a nu împinge parabola în mecanic, pentru uzul demonstrației distopice în sine. În Vergo nu mai moare nimeni, dar 1) nimeni nu are certitudinea că este vorba de nemurire sau de o lungă amânare, și 2) verganii pot să moară, dacă își doresc, pentru asta fiind suficient să plece din localitate. Această flexibilitate, de natură realistă, nu subminează convenția fantastică a romanului, ci deschide mai multe piste pe care autorul, cu abilitatea sa deja cunoscută, le exploatează sau măcar le schițează.

Astfel, personajele vergane percep, mai devreme sau mai târziu, situația bizară în care se află. Nemurirea nu aduce cu sine nici măcar vindecarea, darămite vreo schimbare oarecare. Totul se desfășoară ca înainte, cu excepția faptului că nimeni nu mai moare și nici nu se mai naște nimeni. Viața se scurge înainte, în absența oricărei revelații și a oricărui sens spiritual superior. Nemurirea vergană devine, cum spune un personaj, un „iad paradisiac", formulă oximoronică foarte nimerită pentru a descrie condiția celor care nu pot muri, deși nu-și mai doresc neapărat să trăiască. *Bernarzii* formulează dubii și cu privire la condiția reală a verganilor, care nu se știe dacă este nemurirea propriu-zisă, sau doar o amânare nedefinită, foarte îndelungată, în tot cazul, a sfârșitului. Dispariția concretă a morții le răpește, iată, și ultima certitudine, care este cea a vieții.

Nici măcar apariția unui pseudo-Iisus (rezultat al unei relații cvasi-incestuoase între sora Irma și Tiber, ajuns adolescent) nu aduce nici o rezolvare. Întâi pentru că este un simulacru: Irma, care știe adevărul despre sarcina ei deloc cerească, nu i-l poate mărturisi stareței grăbite în a proclama o minune, spre a trezi conștiința adormită a verganilor. Apoi, pentru că pruncul așteptat nu este un fiu al Domnului, ci o fată (cam nefericit botezată de romancier Isusa Cristina). Dar mai ales pentru că nașterea ei nu aduce nici o schimbare. Verganii nu se întorc la credință și nimic nu se schimbă în viața localității, ca urmare a nașterii unui copil din flori, la mănăstire.

Nici vocea celestă, de contra-tenor, a lui Tiber nu aduce în viața localității nici o notă din „muzica sferelor". Adolescentul se lasă rareori ispitit să cânte, iar când o face, vocea sa nemaiauzită, evocând *ambitusul interzis* al Divinității, nu aduce neapărat mângâiere, ci și spaimă. Vocea nepământeană a lui Tiber deschide cerul, însă verganii nu sunt ispitiți (sau nu pot) să urce.

Spuneam că romancierul nu construiește, în Vergo, o colivie cu păsări mecanice. Verganii care-și doresc să moară o pot face. Tot ce trebuie, este să aleagă să părăsească localitatea. Unii o și fac: nu foarte mulți, semn că nici nemurirea nu schimbă natura umană, înclinată spre confort și auto-conservare, nu spre opțiuni eroice. De altfel, unul dintre primii revoltați, care încercase să înfrângă blestemul nemuririi prin înfometare, fără a pleca din Vergo, va ajunge nu numai resemnat cu spectrul eternității, ci și obez, sărind, cu alte cuvinte, dintr-o extremă în cealaltă...

Parabola se încheie la fel de brusc cum a și început. Sora Irma cu Isusa Cristina dispar (nu prin ridicare la cer, cum sugerase stareța, ci fugind banal din oraș, cum dezvăluie Vusek), urmate de Tiber. Plecarea tânărului este însoțită de ridicarea binecuvântării vecine cu blestemul. În Vergo oamenii reîncep să moară și pruncii să se nască și totul reintră în normal, ca un interval oarecare. În mod voit, parabola nu se încheie neapărat cu o morală (deși cititorul poate trage, firește, mai multe concluzii), distopia prozatorului fiind una deschisă. De altfel, nu are dreptate Dan Stanca într-o cronică, altminteri favorabilă, consacrată romanului în revista „Luceafărul": personajelor din *Ambitus* le lipsește nu numai identitatea geografică, putând fi localizate oriunde în lumea civilizată, ci și, mai important, cea *temporală*. Romancierul are precauția de a amesteca semnele timpului în care au loc întâmplările din Vergo, aceasta putându-se petrece oricând, de la finele evului mediu și până în secolul trecut. Semn că sensurile parabolei nu se limitează la noi și epoca noastră.

Evitând clișeele genului și construind cu migală și conștiință artistică o distopie ieșită din comun, Alexandru Ecovoiu reușește în *Ambitus* un roman de nivelul *Saludos* sau *Stațiunea*, care i-au adus consacrarea. ●

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**

în **altarul** tehnicii

Nicu Gavriluță, **Noile religii seculare. Corectitudinea politică, tehnologiile viitorului și transumanismul,** Editura Polirom, Iași, 2018, 222 pag.

Profesor universitar la Facultatea de Filozofie și Științe Social-Politice a Universității „Alexandru Ioan Cuza", Nicu Gavriluță are ochi de dialectician, ceea ce înseamnă că privește lumea cu o suspiciune de principiu, în virtutea căreia nimic nu este așa cum pare. În ochii lui, aparențele au un singur rost: să fie date la o parte, spre a vedea miezul de adevăr din spatele lor. Din acest motiv, aparențele sunt o peliculă grațioasă în care numai mintea naivilor se împotmolește, pe cînd dialecticianul, crăpînd coaja iluziilor moderne, vede temelia ciclică a lumii. Căci a gîndi dialectic înseamnă a gîndi în cerc: schimbi albul cu negru și pozitivul cu negativul, balansîndu-te necontenit între doi poli. Rezultatul este o răsturnare a perspectivei la capătul căreia ceea ce părea grav se înseninează și ceea ce părea încurajator se întunecă. Iată de ce Nicu Gavriluță plînge cu un ochi spre a rîde cu celălalt, dîndu-ți convingerea că nici Diavolul nu e atît de negru și nici heruvimii nu plutesc în cete diafane.

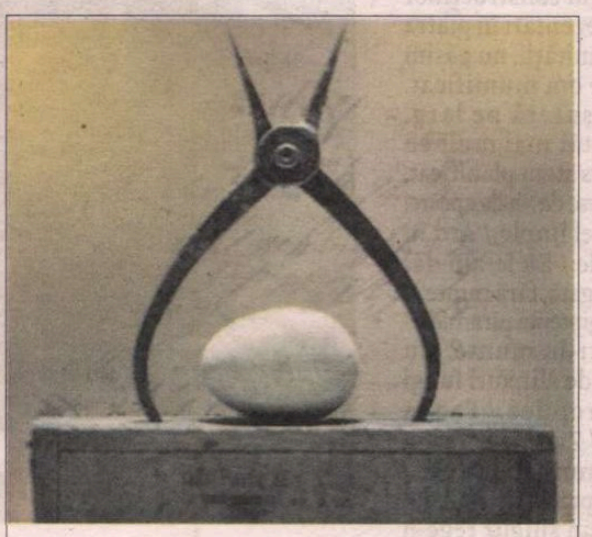
De exemplu, avem cumva impresia că apetitul religios al europenilor a scăzut? Că ne paște o răcire a sufletului la capătul căreia apa credinței va seca? Nimic mai fals. Sentimentul de devoțiune față de un element atotputernic persistă, atîta doar că el și-a schimbat ținta, nuanțîndu-și în plus modul de manifestare. De la idoli vetuști, la a căror icoană prăfuită se închina fără tragere de inimă, omul modern a trecut la idoli plăsmuiți după tipar deștept, cărora le acordă aceeași evlavie precum cea cuvenită defuncților îngeri. Abnegația e aceeași în căldura ei adoratoare, doar ritualul prin care se manifestă e altul. Acum nu mai atingi moaștele spre a te vindeca, ci lași degetul să alunece pe ecranul telefonului, privind absorbit la șirul de imagini colorate. Ce vezi acolo e noul roi de idoli de care nu-ți mai desprinzi privirea. Că sînt buni sau răi nu are însemnătate, de vreme ce actul de a le da atenție are o acuitate cvasi-credincioasă. Tot așa cu calculatorul: nu mai contempli catapeteasma dintr-o biserică fumurie, căreia altădată îi îndreptai cuvinte de implorare, ci îți lipești ochii de tableta a cărei strălucire îți fură mintea și discernămîntul. Treptat, devii anexa unei stihii care, sub pretext că îți înlesnește efortul minții, îți subjugă voința pînă la aservire, iar ce este mai ciudat e că dependența îți insuflă un sentiment de siguranță, relaxare și comuniune, ba chiar ajungi să fii recunoscător internetului pentru dărnicia cu care te învăluie într-o butaforie plăcută.

Devoțiunea față de internet, cu ale sale rețele de socializare, preschimbate în altare binefăcătoare, în incinta cărora poate intra tot norodul, este prima formă de abnegație religioasă, o abnegație pe care însă modernii o trăiesc fără să aibă conștiința mutației care s-a petrecut în capul lor. Dacă îi întrebi în ce cred, își vor abjura orice apartenență confesională, declarînd că sunt indiferenți în privința zeilor, în care văd o reminiscență crasă a epocilor răposate. Dar dacă le iei telefonul și calculatorul, îi preschimbi în niște fantoșe înspăimîntate, a căror debusolare îi va sili să se arunce repede în brațele idolilor din ecran, din chenarul căruia vor primi elixirul cutremurător al lui *mysterium tremendum et fascinans*. „Fără mine nu puteți nimic", vorba Paracletului se potrivește ca o mănușă pe atotputernicia pe care noii enoriași o resimt în fața ecranului.

A doua formă de devoțiune religioasă e transumanismul, adică încrederea mistică în virtuțile mîntuitoare ale tehnicii, atunci cînd ea e folosită spre a face din trupul omenesc un bastion invulnerabil. Cînd medicina promite tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte, cînd făgăduiește dispariția bolilor și proorocește nemurirea creierului transplantat într-o baie de nutrimente, atunci lăcașul de cult se mută din strană în cabinetul doctorului. Din tehnician al trupului, medicul se preschimbă într-un vrăjitor înzestrat cu puteri de taumaturg. Și astfel, minunile devin lucruri firești, pe care nimeni nu le mai contestă.

Dacă acceptăm susurul optimist al transumanismului, putem fi siguri că în scurt timp orice organ va fi fabricat genetic, ba chiar o piele inteligentă, înzestrată cu puterea de a se autogenera, ne va acoperi corpul. Mai mult, protezele, silicoanele, nanoroboții plasați în sînge sau implanturile vîrîte în circumvoluțiuni vor deveni prietenii noștri cei mai apropiați. Pînă într-atît de apropiați, încît treptat ne vor lua locul. De aici și pînă la proiectul de a muta toate informațiile dintr-un creier într-un hard de calculator nu mai e decît un pas. Cît despre inteligența artificială, tot mai multe guri îi prevăd supremația iminentă asupra speciei umane. Și atunci, noul zeu creat din biți, întîmpinat cu o devoțiune față de care anacronica credință cristică va părea o biată tresărire anemică, își va întinde vraja peste omenirea recunoscătoare.

În fine, a treia formă de devoțiune religioasă este întreținută de entuziasmul fanatic al adepților corectitudinii politice (CP). Acești prozeliți formează ordinul monahal al naivilor pe viață, inși predestinați să fie păcăliți la infinit, căci promisiunea de a înlătura diferențele inechitabile în numele unei egalități care, odată atinsă, va face din Pămînt un picior de rai, exercită o fascinație verificată asupra ființelor slabe, resentimentare și ratate. Cu excepția tinerilor, a căror generozitate a vîrstei îi preschimbă în victime sigure ale mirajului egalitarist, dar niște victime care, înaintînd în ani, se vor trezi din formidabila farsă în care au fost împinși, cu excepția lor, adepții CP-ului formează uriașa pepinieră a eșuaților: inși în care imboldul de autoafirmare e atît de debil încît probabilitatea de a se agăța cu evlavie de o doctrină care le făgăduiește binele pe care singuri nu-l pot dobîndi crește exponențial. Rețeta e sigură, întrucît statistic eșuații alcătuiesc grosul oricărei societăți. Ca să strîngi un sobor de momîi teleghidate, dispuse să îngîne cu aplomb versetele egalității imaculate, e îndeajuns să le fluturi flamura înlăturării discriminărilor. Vor mușca din momeală cu abnegația cu care odinioară părinții lor primeau anafura.



dialecticianul cu suspiciune din principiu care este Nicu Gavriluță și-a împlinit datoria: a scris o carte doctă despre trei din modurile moderne de camuflare a sacrului în profan.

Premisa cu care Nicu Gavriluță expune cele trei religii seculare e luată din Mircea Eliade: sentimentul religios nu va dispărea niciodată din istorie pentru simplul fapt că e un ferment esențial al sufletului. În schimb, el poate intra în latență, se poate camufla, așteptînd prilejul ieșirii din amorțeală. Astăzi dezmorțirea credinței se petrece în cadrul celor trei religii seculare de mai sus. În fiecare din ele poate fi depistat un zeu, un articol de credință și un ritual menit a întări credința în noul zeu. Ele sunt mitologii camuflate, adică manifestări ale sacrului în haină profană, ceea ce înseamnă că omul modern are nevoie acută să adore ceva: internetul, sănătatea eternă sau egalitatea. „Mulți dintre noi trăim secularizarea *religios*, chiar fără să o știm. Tocmai de aceea am încercat să evit clasica interpretare dihotomică *religie vs. secularizare*. Am propus *religie în secularizare* și *secularizare în religie*. Depinde foarte mult de perspectiva spirituală a celui care privește. Realitatea poate fi dominant *seculară* sau dominant *religioasă*, așa cum în fizica cuantică lumina nu este undă sau corpuscul, ci deopotrivă undă și corpuscul, în funcție de calitatea observatorului implicat." (p. 204)

Dialecticianul cu suspiciune din principiu care este Nicu Gavriluță și-a împlinit datoria: a scris o carte doctă despre trei din modurile moderne de camuflare a sacrului în profan. La capătul lecturii rămîi cu un sentiment de ușurare: poate că secularizarea nu e atît de inevitabilă pe cît pretind adepții celor trei credințe actuale. ●

cu gândiri şi cu imagini
ce suflet trist...
noi amândoi avem acelaşi dascăl

Eminescu ştia că este poet, voia să fie poet, nu uita nicio clipă că este poet. Această conştiinţă a situării lui în lume nu are nicio legătură cu emfaza unor autori de versuri. Aşa cum sentimentul lui că nu găseşte cuvântul ce exprimă adevărul sau că vorbeşte în pustiu n-are nicio legătură cu modestia (naivă sau falsă) a altora.

Poezia *Cu gândiri şi cu imagini* (1876) cuprinde o rapidă evaluare critică de către Eminescu a propriei sale poezii. Este, ca să ne exprimăm în termeni prozaici, un succint raport de activitate. Poetul este nemulţumit de disproporţia dintre frumuseţea fastuoasă a versurilor şi redusa cantitate de adevăr conţinută de ele. El are, ca de obicei, nostalgia unui adevăr ultim, de altfel inexistent. Nostalgia aceasta o au mulţi intelectuali umanişti. Ei simt că nu spun niciodată ceva important despre lume, că nu ating esenţialul. Insatisfacţia o putem trăi chiar şi când consultăm un dicţionar: fiecare cuvânt este explicat prin cuvinte aflate tot în cuprinsul lui, nimic nu vine din afară. Adevărurile par produse exclusiv de mintea noastră şi sunt reciclate la nesfârşit.

Înainte de a vorbi despre tristeţea celui care nu a captat destul adevăr în versurile sale, poetul îşi plânge soarta de poet nerealizat! Nu este un răsfăţ, este un moment de sinceră descurajare şi poate chiar de plăcere a autoflagelării:

„Cu gândiri şi cu imagini/ Înnegrit-am multe pagini:/ Ş-ale cărţii, ş-ale vieţii,/ Chiar din zorii tinereţii.// Nu urmaţi gândirei mele:/ Căci noianu-i de greşele,/ Urmărind prin întuneric/ Visul vieţi-mi cel chimeric.// Neavând învăţ şi normă,/ Fantazia fără formă/ Rătăcit-a vai! cu mersul:/ Negru-i gândul, şchiop e viersul."

Ce nedreptate îşi face poetul! Nici cei mai înrăiţi denigratori ai lui nu-i calificau atât de sever creaţia. Prin raportare la frumuseţea parcă nepământească a multora dintre textele sale, această proclamare a eşecului este însă de efect. Şi de bun-gust. Să ne imaginăm cum ar fi sunat aceeaşi declaraţie făcută de un autor mediocru...

Urmează compararea creaţiei lui cu monumentele funerare gigantice ale faraonilor. În interiorul construcţiilor de mari proporţii, repezentări în piatră ale glorificării şi solemnităţii, nu găsim decât un biet trup de om mumificat. Comparaţia, desfăşurată pe larg, impresionează, cu atât mai mult cu cât se încheie cu un vers atent planificat, ca replica finală a unei piese de Shakespeare:

„Şi idei, ce altfel împle,/ Ard în frunte, bat sub tâmple:/ Eu le-am dat îmbrăcăminte/ Prea bogată, fără minte.// Ele samănă, hibride,/ Egiptenei piramide:/ Un mormânt de piatr-în munte/ Cu icoanele cărunte,// Şi de sfinxuri lungi alee,/ Monoliţi şi propilee,/ Fac să crezi că după poartă/ Zace-o-ntreagă ţară moartă.// Intri-nuntru, sui pe treaptă,/ Nici nu ştii ce te aşteaptă./ Când acolo! sub o faclă/ Doarme-un singur rege-n raclă."

*

Poezia de numai trei strofe a câte patru versuri, *Ce suflet trist* (1880), este o schiţă de autoportret moral. Poetul se declară nemulţumit de modul său de a fi şi îşi exprimă chiar dorinţa de-a dispărea din lume, dar, printr-un fel de undă semantică metatextuală, ne transmite sentimentul că, dimpotrivă, *n-ar vrea să fie altfel.* El îşi proclamă unicitatea deplângând-o ca pe un blestem tocmai ca să i-o recunoaştem şi să o ţinem minte, ceea ce nu s-ar fi întâmplat dacă ar fi făcut paradă de caracterul său de excepţie şi i-ar fi privit cu superioritate pe oamenii obişnuiţi:

„Ce suflet trist mi-au dăruit/ Părinţii din părinţi,/ De-au încăput numai în el/ Atâtea suferinţi?// Ce suflet trist şi făr' de rost/ Şi din ce lut inert,/ Că dup-atâtea amăgiri/ Mai speră în deşert?// Cum nu se simte blestemat/ De-a duce-n veci nevoi?/ O, valuri ale sfintei mări,/ Luaţi-mă cu voi!"

Poezia suferă de o anumită ieftinătate, seamănă cu cele care au devenit romanţe (*Pe aceeaşi ulicioară, Pe lângă plopii fără soţ, Ce e iubirea* etc.). În loc să dezvolte ideea de vocaţie a nefericirii, poetul dă vina pe amăgirile care i-au provocat numeroase dezamăgiri şi adaugă că încă mai speră, totuşi, chiar dacă speră în deşert. Această logică sentimentală simplistă, melodramatică nu este a lui Eminescu.

*

Straniul poem *Noi amândoi avem acelaşi dascăl,* sacadat şi categoric ca sunetul unui metronom, datează din 1879. Unii istorici literari, bazaţi mai mult pe fler detectivistic decât pe dovezi, dar şi câteva însemnări din jurnalul intim al cumnatei lui Titu Maiorescu, Mite Kremnitz, ne conduc la presupunerea că în acest an Mite Kremnitz i-a inspirat o pasiune trecătoare lui Eminescu. N-ar fi exclus ca poemul *Noi amândoi avem acelaşi dascăl* să fi fost scris anume pentru ea, cu atît mai mult cu cât se ştie că discuţiile dintre poet şi scriitoarea şi traducătoarea germană, sigură pe ea, nu lipsită de o anumită morgă de descendentă a unei familii ilustre, luau forma unor polemici. Poemul *Noi amândoi avem acelaşi dascăl* poate fi replica finală, elaborată de poet în singurătate, dată lui Mite Kremnitz după o asemenea dispută.

Dar, la urma urmelor, ce contează? Poemul nu depinde de împrejurările în care a fost scris, are o valoare de sine stătătoare, constând în impersonalitatea sa neomenească, neliniştitoare. El provoacă impresia că este rostit de un sintetizator de voce:

„Noi amândoi avem acelaşi dascăl,/ Şcolari suntem aceleiaşi păreri.../ Unitul gând oricine recunoască-l./ Ce ştii tu azi, eu am ştiut de eri./ De-aceleaşi lucruri plângem noi şi râdem,/ *Non idem est si duo dicunt idem.*// Tu zici că patria e-n decădere,/ De râs şi de ocară c-am ajuns;/ Când cineva opinia mi-ar cere/ El ar primi tot astfel de răspuns/ Ca de ruşine ochii să-i închidem:/ *Non idem est si duo dicunt idem.*"

Transformarea dictonului latin într-un refren, repetat pe parcursul întregului poem, la sfârşitul fiecăreia dintre cele cinci strofe (de câte şase versuri) ale sale, îi conferă o autoritate maximă. Deşi constituit dintr-un paradox, dictonul începe să pară un verdict dat de o instanţă supremă.

Nu este acelaşi lucru dacă doi spun acelaşi lucru... În modul acesta elegant, dar decisiv, Eminescu încheie o discuţie cu cineva care crede, ca şi el, dar de pe o poziţie diferită, că „patria e-n decădere". Fair-play-ul său nu e total, pentru că, în realitate, poetul se favorizează pe sine. Spre deosebire de interlocutorul său, care priveşte cu dispreţ decăderea patriei, Eminescu, deşi nu contestă această involuţie, o deplânge. El este implicat, suferă constatând dezastrul moral al ţării, nu îl priveşte detaşat, cu inevitabila cruzime presupusă de detaşare.

Aparent avem aceeaşi opinie, dar în realitate e o prăpastie între noi ? aceasta este mesajul poetului tradus în limbajul nostru curent. Urmează o sistematizare a deosebirilor dintre preopinenţi:

„Căci din adâncul gândurilor tale/ Răsare ură, din al meu amor./ Tu ai vrea tot să meargă pe-a sa cale,/ Eu celui slab îi sunt în ajutor./ Cu-acelaşi gând, noi totuşi ne desfidem:/ *Non idem est si duo dicunt idem.*// Pe mine răul, deşi râd, mă doare,/ Mă ţine liniştea vieţii-ntregi;/ Iar tu uiţi tot la raza de splendoare/ Ce-o varsă-asupra ta a lumii regi.../ Ş-ai vrea cu proprii mâni să ne ucidem:/ *Non idem est si duo dicunt idem.*"

Ce îi poate deosebi pe doi oameni care fac aceeaşi afirmaţie? Trăirea generată de acea afirmaţie. Ca şi în *Epigonii,* unde Eminescu îi acuză pe contemporani de lipsă de idealuri şi de un fel de frigiditate afectivă, exprimându-şi preferinţa pentru entuziasmul fie şi naiv al predecesorilor, în *Noi amândoi avem acelaşi dascăl* el invocă deosebirea dintre sufletul său şi cel al personajului (probabil feminin) căruia i se adresează:

„E greu a spune ce deosebire/ Ne-a despărţit, de nu mergem de-a valma./ Şi s-ar vedea atunci fără-ndoială/ Când noi ne-am scoate sufletele-n palmă/ Ca-ntregul lor cuprins noi să-l deschidem;/ *Non idem est si duo dicunt idem.*"

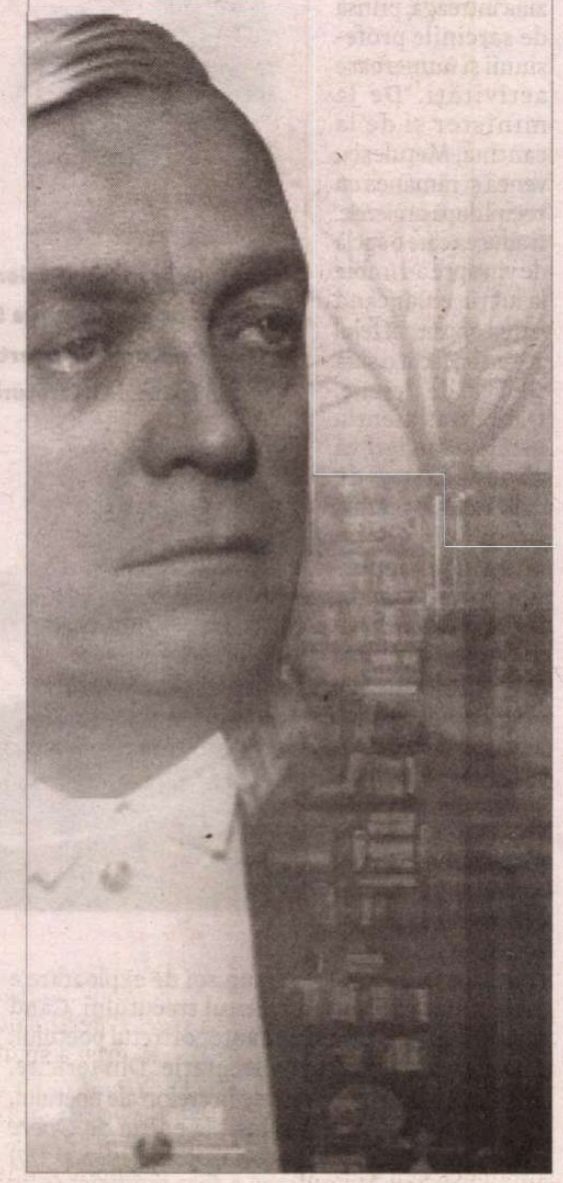
Aproape nimeni nu înţelege, nici azi, această idee simplă a lui Eminescu. ●

modelul rebreanu
o poetică subiacentă

a afirma acum, cînd toate sunt în criză – şi ţara, şi lumea, şi cultura, şi agricultura – că receptarea lui Liviu Rebreanu (a se înţelege: opera lui) este în criză ar putea fi un gest salvator şi confortabil pentru spiritul critic. Asta-i lumea şi ca lumea sînt şi eu – ar putea spune critica literară. Dar, cînd e vorba de literatură, raţionamentele nu adorm niciodată într-un pat confortabil. Fie şi consumată la nivelul convenţiei, receptarea lui Rebreanu nu este în criză, nu-i îngheţată în improbabil şi imposibil. Scriitorul este editat, este studiat în şcoală. Este vorba de o receptare firească şi strict convenabilă, lipsită însă, poate, de sarea creativităţii în actul receptării. Această logică o putem mişca avansînd o altă afirmaţie... dubitativă: Rebreanu este sau ar putea fi proteic. Lăsată într-o anumită ambiguitate, afirmaţia poate funcţiona destul de bine. Nu, însă, fără disfuncţii de apreciere. Dacă se face trimitere la ediţiile rebreniene şi la receptarea contextualizată de şcoală, putem afirma că scriitorul este proteic. Proteismul acesta, care nu-i, totuşi, puţin lucru, este unul pasiv. Dacă introducem în relaţie impactul scriitorului asupra scrisului tînăr – perpetuu tînăr – atributele acestui proteism se susţin mai greu. Mai mult, cînd scriitorul este pus în condiţia modelor, observăm că Rebreanu nu produce şi nu hrăneşte mode literare. (Deşi impactul său asupra instanţelor existenţei nu este greu de recunoscut.) A afirma sau a accepta că Rebreanu este un scriitor demodat ar fi nedrept şi, mai mult, neproductiv pentru literatura română pe termen mediu şi lung.

Scrisul lui Liviu Rebreanu nu este agresiv (în sensul „modern" al termenului), nici scriitura spectaculoasă, cum am fi înclinaţi să credem că solicită grila receptării moderne. Şi asta chiar dacă prozatorul acoperă subspecii diverse ale romanului, ilustrează aspecte noi ale acestuia şi mai ales – demers eminamente modern – scrie ficţiune şi confesiune deopotrivă, cu propensiuni ce trec peste limitele speciilor... Şi totuşi... În vreme ce, în anii 1920, apar un Mihail Bulgakov, Joseph Conrad, John Dos Passos, William Faulkner (1929, *Zgomotul şi furia*), Francis Scott Fitzgerald, Graham Greene, I. Hasek, Hermann Hesse, James Joyce, Franz Kafka (1922, *Castelul*), Sinclair Lewis (1920), André Malraux, Thomas Mann, Robert Musil, Y. Kawabata (1926, *Dansatoarea din Izu*), Şt. Zweig, Marcel Proust, V. Nabokov etc. – scriitori care, fiecare în parte, revoluţionează romanul pe urmele lui Cervantes, Liviu Rebreanu se lansează în scrierea unei literaturi de primă

Scrisul lui Liviu Rebreanu nu este agresiv (în sensul „modern" al termenului), nici scriitura spectaculoasă, cum am fi înclinaţi să credem că solicită grila receptării moderne.

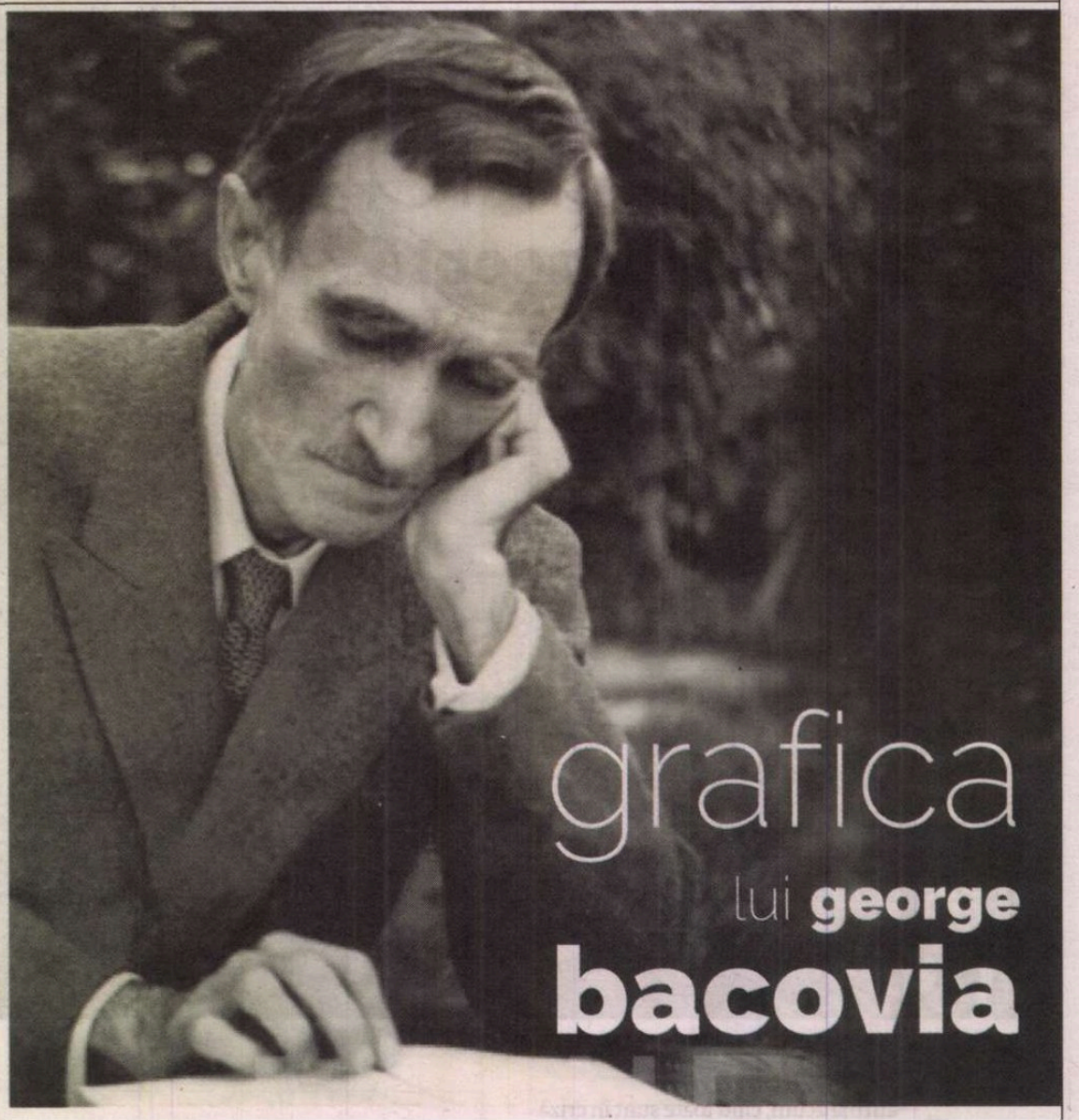


inspiraţie rurală, mizînd pe „obiectivitatea" penei. Ce poetică serveşte un asemenea demers?

Observînd că prozatorul îşi probează rezistenţa prin romanele şi nuvelele sale conduse de o poetică explicită extrasă din articole, interviuri, mărturisiri, se cuvine spus şi că *modelul Rebreanu*, în ceea ce acesta are amplu şi revelator – revelator şi proteic pentru cultura română –, acest model trebuie căutat în altă parte, într-o poetică subiacentă, ce dă suflu şi susţine edificiul operei.

Despre ce este vorba? În ciuda modelor şi tentaţiilor, acest spirit european, Rebreanu, care aspiră să edifice o operă/lume „rotundă", merge pînă la capăt – în mod absolut – în ilustrarea formulei promovate de evoluţia literaturii româneşti şi a lumii ce l-a dat literaturii, încercînd să pună într-un acord perfect formula aplicată creaţiei sale şi lumea evocată/creată. Îşi pune în abis – sau în mit – existenţa şi credinţa în literatură şi scrie conform datelor creatoare proprii, identificîndu-se plenar cu o lume evocată şi creată în acelaşi timp, încercînd să fie egal cu sine şi cu spiritualitatea ce l-a zămislit. Are un corespondent în Eminescu. Merg amîndoi, într-un fel, împotriva modelor şi a timpului şi urmează coordonate „ascunse" ale unei existenţe reale, ale unei deveniri netrucate. Desuetudinea sau inadecvarea sunt suprafaţe înşelătoare ale unei mize esenţiale. Dacă ar fi încercat o „sincronizare" deliberată, artificială, „cu" o modă a timpului, prozatorul ar fi pierdut suflul proteic, ar fi dat o operă ne-terminată. Rezistă şi se afirmă prin perfecţiune. Depăşeşte limitele într-o epocă manieristă, încă aflată sub reflexele perioadei de aur a literaturii, dar care nu mai poate fi prelungită. Are un contraexemplu în Al. Macedonski, al cărui roman, *Le calvaire de feu / Thalassa*, n-a avut de câştigat nici din instalarea într-o poetică a timpului (literar), nici din utilizarea unei limbi de circulaţie universală. Rebreanu a gîndit într-un univers/sistem rotund şi complet şi a servit un asemenea demers. El rămîne, asemeni lui Eminescu sau Coşbuc, „romantic", fertil într-un „model" care înaintează spre dobîndirea deplinătăţii, chiar dacă o asemenea evoluţie pare „desincronizată". Modelul lui Rebreanu poate cîştiga noi propensiuni în impactul cu un prezent aşteptat, revelat, prezent a cărui deplinătate literatura română încă o caută şi de care are multă nevoie.

●● Olimpiu Nuşfelean



grafica lui george bacovia

În anul debutului absolut în literatură (cu poezia *Şi toate...*, în „Literatorul", Bucureşti, XX, 3, 20 martie 1899, semnată V. George), George Bacovia – elev fiind în clasa a IV-a la gimnaziul din Bacău – a obţinut un alt succes de prestigiu: Premiul I cu cunună şi medalie la Concursul de desen al Societăţii Ştiinţifice şi Literare „Tinerimea Română", patronat de Ministerul Cultelor şi Instrucţiunii Publice, din 9 mai 1899. Din comisie au făcut parte, printre alţii, sculptorul şi pictorul Filip Marin (1865-1928), sculptorul Wladimir Hegel (1828-1918) şi pictorul G. Demetrescu-Mirea (1852-1934). Distribuirea premiilor s-a făcut în ziua de 21 mai 1899, ziua Sfinţilor Împăraţi Constantin şi Elena, patronii religioşi ai Bucureştilor, la Atheneul Român din Bucureşti, cu prilejul aniversării a 22 de ani de la înfiinţarea Societăţii.

La sfârşitul anului şcolar, i s-a acordat de către Gimnaziul „Principele Ferdinand" din Bacău, al cărui elev era, menţiune pentru desen, muzică şi gimnastică.

Succesul artistic va fi repetat trei ani mai târziu, în mai 1902. La concursul aceleiaşi Societăţi, George Bacovia a fost singurul onorat pentru talentul nativ în artele plastice, dintre cei şase liceeni băcăuani candidaţi oficiali selectaţi şi trimişi de instituţia de învăţământ locală, printre care se număra şi fratele său Ioan-Eugen.

Revista „Tinerimea Română" a Societăţii Ştiinţifice şi Literare a evidenţiat aceste succese (*apud* Gheorghe Pătrar, *Bacovia şi Bacăul,* Bacău, 1977, pp. 46-47, 58).

De remarcat este faptul că nici una dintre lucrările premiate ale pictorului Gh. D. Vasiliu (*alias* George Bacovia), fie din 1899, fie din 1902, nu ne-au parvenit, dar nici o alta din aceeaşi perioadă.

Consemnăm faptul că peste ani, deşi era titularul unei diplome universitare în drept şi al unei autorizaţii de practică în avocatură, George Bacovia a preferat locul de la catedră, devenind maestru de desen în anul şcolar noiembrie 1926 – august 1927 (la Şcoala Normală de Băieţi şi la Şcoala Comercială Superioară din Bacău), cum se numeau până în 1948 profesorii de dexterităţi (lucru manual, muzică, caligrafie, desen şi gimnastică). Metoda didactică era a lui C. Pavlescu, fostul său dascăl de caligrafie (1894-1896) şi desen (1896-1902), dar mulată pe propria sa personalitate. Unul dintre elevii lui îl descrie astfel: „Însă eu mi-l amintesc pe tristul poet al *Plumbului, Scânteilor galbene* şi *Bucăţilor de noapte* din orele de desen. Îl văd lângă mine, corectând o schiţă veşnic frământat de gânduri, veşnic absent din lucrările-i şi cu glas de clopot scump ne dojenea. L-am înţeles şi l-am respectat totdeauna. Acum, îl admir ca şi atunci." (Const. Juncu-Siret, *V.G. Bacovia. Siluete din lumea artelor,* în „Curentul Bacăului". Organ săptămânal al intereselor obşteşti. Bacău, III, seria a 2-a, 105, duminică, 21 iunie 1931, pp. 1-2.)

Exegeţii lui George Bacovia i-au ocolit apetenţele vectoriale ale vocaţiei sale plastice, cantonându-se doar la nivelul perimetrului poetic al rozei talentului, deşi nu exagerează evidenţiindu-i cromatica literară...

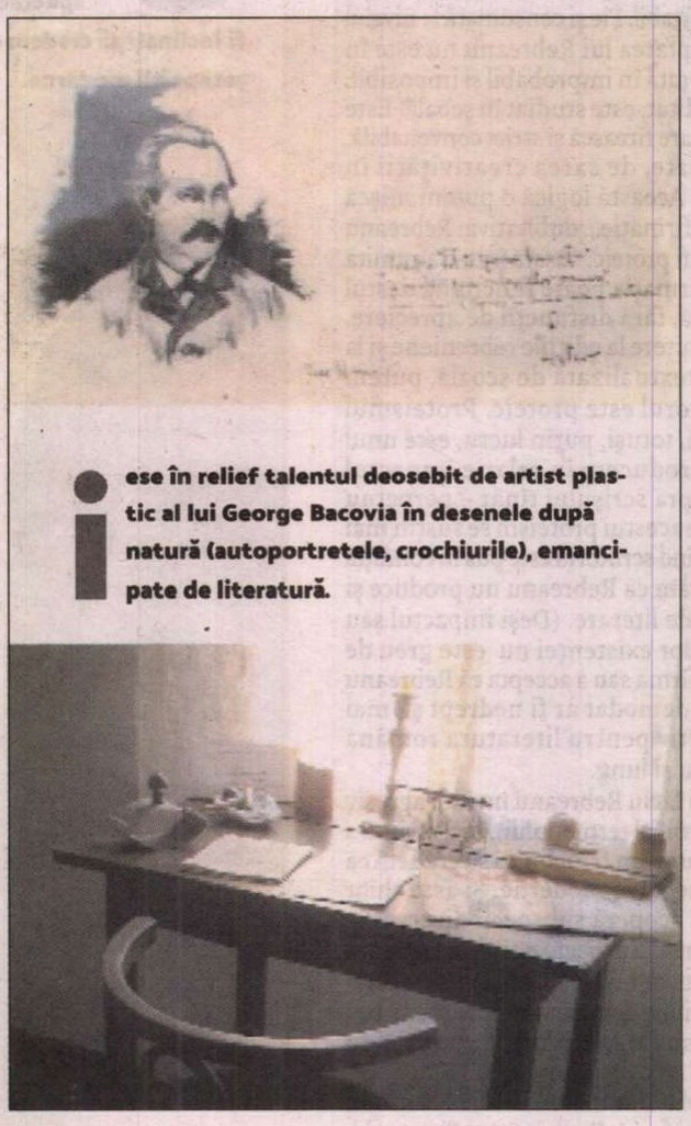
George Bacovia are şi o operă plastică.

S-au conservat desenele executate de el în *Carnetul „Notes" 1906-1912* (8/13 cm), din paginile căruia au fost reproduse, la scara 16/24 cm, un număr de 32, prelucrate computerizat, însoţind poeziile ciclului *Stanţe burgheze*, închise între coperţi, executate în tehnica serigrafică, ediţie bibliofilă 2000, la Bacău.

Celelalte desene din *Carnet*, fie că au fost reproduse în cartea bibliofilă *Stanţe burgheze* (Bacău, 2000), fie că au rămas în paginile acestuia, reprezintă portrete (identificabile) de chipuri şi corpuri feminine, printre care Roza Luxemburg (pp. 26/63) sau masculine, printre care Karl Marx (p. 25) a cărui umbră a invocat-o, în 1915, în poemul în proză *Cubul negru.* Doar câteva au alte teme, cum este o lampă (p.138), reprodusă şi în cartea bibliofilă menţionată.

O altă serie de desene o reprezintă cele aproape o sută de planşe aflate în Colecţia de stampe a Bibliotecii Academiei Române din Bucureşti, achiziţionate de la Agatha Grigorescu-Bacovia, înainte de 1980. Ele se împart în trei categorii: compoziţii, portrete de oameni politici şi scriitori originari din Oltenia/Valahia Mică, caricaturi.

Cele mai multe sunt desenate cu creionul de grafit, iar altele în peniţă. Datează din perioada 1946-1953, iar motivaţia realizării lor o dă soţia poetului în cartea dedicată vieţii şi operei acestuia: „După ce plecase de la Ministerul Minelor şi Petrolului, Meţulescu continua să-l viziteze. Acesta lucra la o istorie a culturii Olteniei, fiind originar din Craiova. Mai alcătuia şi o antologie. Ştiind că Bacovia era un talentat desenator, îl rugă să-i facă un autoportret şi o prefaţă. Amabil cum era, Bacovia nu-l refuză. Dar Meţulescu îl rugă să-i deseneze şi o sumă de portrete în peniţă ale celor cu care voia să ilustreze antologia. Eu lipseam de acasă ziua întreagă, prinsă de sarcinile profesiunii şi numeroase activităţi. De la minister şi de la cantină, Meţulescu venea şi rămânea cu poetul după-amiezele. Îi aducea câte o sticlă de vin spre a-l îmbia la lucru, chiar când părea obosit. În felul acesta i-a făcut o sută treizeci de desene. I-am atras atenţia în câteva rânduri, că abuzează de delicateţea poetului, că îl oboseşte; musafirul inoportun a perseverat. La urmă, i-a cerut şi o declaraţie că nu are nici o pretenţie ca drept de autor asupra acestor desene, în cazul că s-ar publica antologia, precum şi că i le donează. Cu intermitenţe, şapte ani a lucrat poetul la ilustrarea susnumitei antologii (1946-1953). Şi aceasta era un soi de exploatare a semenului scriitor, în spiritul trecutului. Când am cerut o fotocopie după autoportretul poetului, Meţulescu a refuzat cu ostentaţie. Din fericire, au rămas încă 2 autoportrete în creion ale poetului, dintre care unul l-am folosit la ediţia de *Opere alese.*" (A. Grigorescu-Bacovia, *op. cit.*, 1962, p.327)



Iese în relief talentul deosebit de artist plastic al lui George Bacovia în desenele după natură (autoportretele, crochiurile), emancipate de literatură.

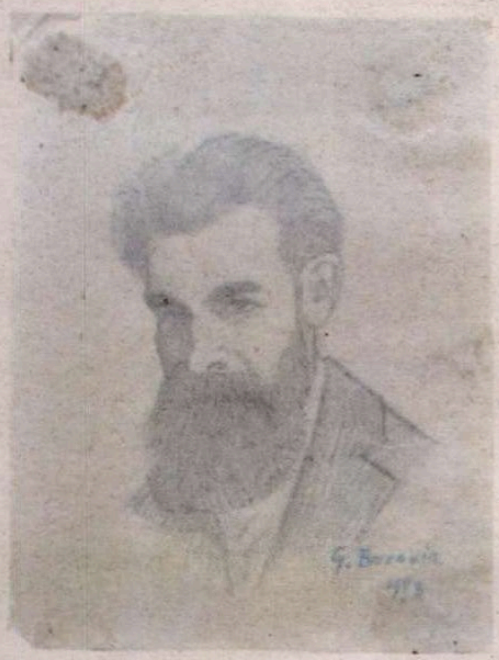
Stelian Metzulescu a fost publicist (n.15 ian.1912, Craiova-?), licenţiat în Drept la Bucureşti (1933) şi avocat la Banca Naţională din Craiova. În 1945, era bibliotecar la Ministerul Minelor. A scos revista „Linia nouă". Socială-literară-artistică. Craiova, lunar (apr. 1933-febr.-martie 1934, 12 numere), în care i-a publicat lui G. Bacovia: *Renunţare, Şi toate* (vol. *Comedii în fond),* poemele în proză *Iarmaroc* şi *Amăgire.* St. Metzulescu a colaborat la „Cristalul". Revistă modernistă (1930-1935) ş.a.

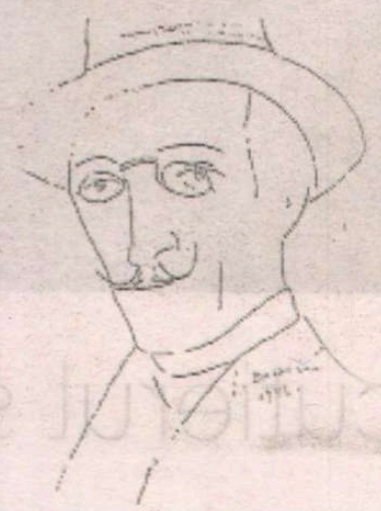
A publicat: *Literele în Ţara Banilor* (Comentarii asupra scriitorilor contemporani). Prefaţă de Paul I. Papadopol. Editura „Linia nouă", Craiova, şvol. I, 1937ţ, vol. II, 1939.

Referinţe: D. Diaconescu-Dăeşti, Stelian Metzulescu. Zece ani de activitate literară (1929-1939), Craiova, 1939, 48 p.

Primul volum din *Literele în Ţara Banilor* are *Tabla de materii* împărţită în trei segmente:

– *Poeţi*: Tudor Arghezi, Ştefan Bălceşti, Dem. Bassarabeanu, Ştefan G. Boţoiu, G.Şt. Cazacu, V. Ciocâlteu, D. Ciurezu, Eugen Constant, Savin Constant, Sergiu Cristian, Ilariu Dobridor, Elena Farago, George Fonea, Mihail Ghenescu, Constantin I. Goga, Radu Gyr, Emil Hanganu, N.I. Herescu, Al. Iacobescu, Const. Jaleş, Const. I. Manea, A. Pop-Marţian, Ion Mara, N. Milcu, I. Molea, Constantin Nisipeanu,





– *Prozatori:* N.M. Condiescu, Iancu Constantinescu, Mircea Damian, Lucia D. Diaconescu, Gh. M. Giugiuc.

– *Consideraţiuni:* asupra poeziei oltene contemporane; asupra epigramei şi anecdotei oltene contemporane; asupra prozei oltene contemporane.

Solicitarea lui S.M. pe lângă George Bacovia de a-i ilustra prezumtiva istorie a literaturii oltene, în variantă nouă, l-a flatat pe însinguratul poet, obligându-l să-şi reia vechile îndeletniciri, constituite pe înzestrare nativă, dovedită plenar în cadrul celor două participări (1899 şi 1902) la concursurile de artă plastică ale „Tinerimii Române", dar lăsate în adormire.

Cele 98 planşe bacoviene din Cabinetul de stampe al B.A.R., desenate pe hârtie obişnuită de format diferit (21/30 cm sau 15/ 21 cm), sunt realizate alb-negru cu creionul sau peniţa, în anii 1946 (41), 1950 (34), 1953 (3), 1954 (2), iar 18 sunt nedatate. Dintre acestea, doar 30 (18 portrete şi 12 caricaturi) poartă un nume sau, respectiv, o legendă. Celelalte portrete (46) şi caricaturi (18) sunt lipsite de orice explicaţie. Astfel, din cei 58 de scriitori olteni glosaţi de Stelian Metzulescu în *Literele în Ţara Banilor* (1937, 1939), numai 20 sunt identificabili în portretele realizate de George Bacovia.

Alte şapte desene (portrete şi caricaturi) le-am identificat în reproducerile datorate soţiei poetului (în „Luceafărul" sau în cartea dedicată biografiei acestuia în 1962), originalele fiind pierdute/rătăcite.

Portretele din planşele de la Cabinetul de stampe al B.A.R. au fost realizate în scop utilitar de a însoţi o glosă de istorie literară. Multe sunt spiritualizate şi tratate pictural. Alternanţa liniilor imitative cu cele geometrice dă impresia de închis, de definitiv, de isprăvit, ceea ce induce o senzaţie de linişte. Portretistica variază în procedee tehnice de la minuţiozitatea detaliilor chipului până la schiţarea unor măşti rezumative din câteva trăsături de creion. Astfel, figura are o construcţie fie corectă, fie dematerializată sau, cu alte cuvinte, portrete-sinteză şi portrete-semnificative.

Portretele sale „fotografice" au fizionomii individualizate printr-un anume dinamism, de oameni liberi şi mândri de ei, adâncite psihologic, cu trăsături armonioase şi vii echilibrate formal, când nu sunt tratate convenţional sau banal, fără conţinut uman şi plastic.

În unele portrete-personaje desluşite de sentimente sau, rareori, opace, procesul de transpunere dă impresia de uşurinţă şi nu de efort, chin, sforţare a portretului, prin simplitatea stilului clasic.

Mai mult, iese în relief talentul deosebit de artist plastic al lui George Bacovia în desenele după natură (autoportretele, crochiurile), emancipate de literatură, din *carnetul* aflat la Arhivele Naţionale din Bucureşti.

Astfel, dacă ar fi să facem o comparaţie între primele şi ultimele, deosebirea ar consta, ca în muzică, între melodie şi armonie. Melodia urmează aceeaşi gamă, un ton sonor egal, în vreme ce armonia constă dintr-o întretăiere de sunete, o producere simultană de sunete. Însă, în ambele cazuri, întâlnim aceeaşi percepţie acutizantă psihologic, de mecanism nativ, de distincţie şi graţie pentru subiectul desenat.

În cazul caricaturilor, din contra, liniile frânte, abrupte, sunt subordonate efectului satiric, care-şi atinge scopul prin realizarea grotescului în imagine şi sens. Elanul şi forma parcurg traiectorii simbolice prin prisma unui mobil/motiv de simpatie sau de antipatie. Personajul caricaturizat este acelaşi, pus în diferite ipostaze subtile percepute sub formă ironică, dezagreabilă.

Ceea ce trebuie subliniat e faptul că preocupările de artă plastică nu constituie *violon d'Ingres* al poetului, ci o altă latură a vocaţiei de artist, aşa cum, în cazul lui Ion Barbu, poezia nu era complementară matematicii sau invers, dar nici marotă.

În ediţia *Opere 2001* au fost reproduse 6 autoportrete şi 25 de desene reprezentând compoziţii (2), portrete (12) şi caricaturi (11), dintre care au fost publicate autoportretele, portretele lui Cazacu, Tr. Demetrescu, Eminescu şi Macedonski, precum şi trei caricaturi: *Charleston, Gura mahalalei* şi *Maidanul cu dragoste*. Celelalte sunt inedite.

●● Mircea Coloşenco

Sabina Paulian, Marcel Romanescu, Const. Lucreţia Vâlceanu, Dragoş Vrânceanu;

– *Epigramişti:* A.C. Calotescu-Neicu, I.C. Popescu-Polyclet;

– *Prozatori:* Margareta Budălănescu, Petre Cazacu, Gh.I. Chiţibura, Paul Constant, D. Diaconescu-Dăeşti, Ion Dongorozi, C.Ş. Făgeţel, M.D. Ioanid, Antoneta Iotta-Leonin, Nicolae al Lupului, Gib Mihăescu, T. Păunescu-Ulmu, N. Plopşor, Alexandru Popescu-Telega, Ionel Rujeanu, D. Tomescu, I.P. Ţuculescu, Dem. Vlăsceanu.

Al doilea volum din *Literele în Ţara Banilor* are *Tabla de materii* secţionată în două (pentru biografii) şi trei (pentru consideraţiuni):

– *Poeţi:* C. Argintaru, Aurel Chirescu, Ştefan Florescu-Balthaz;

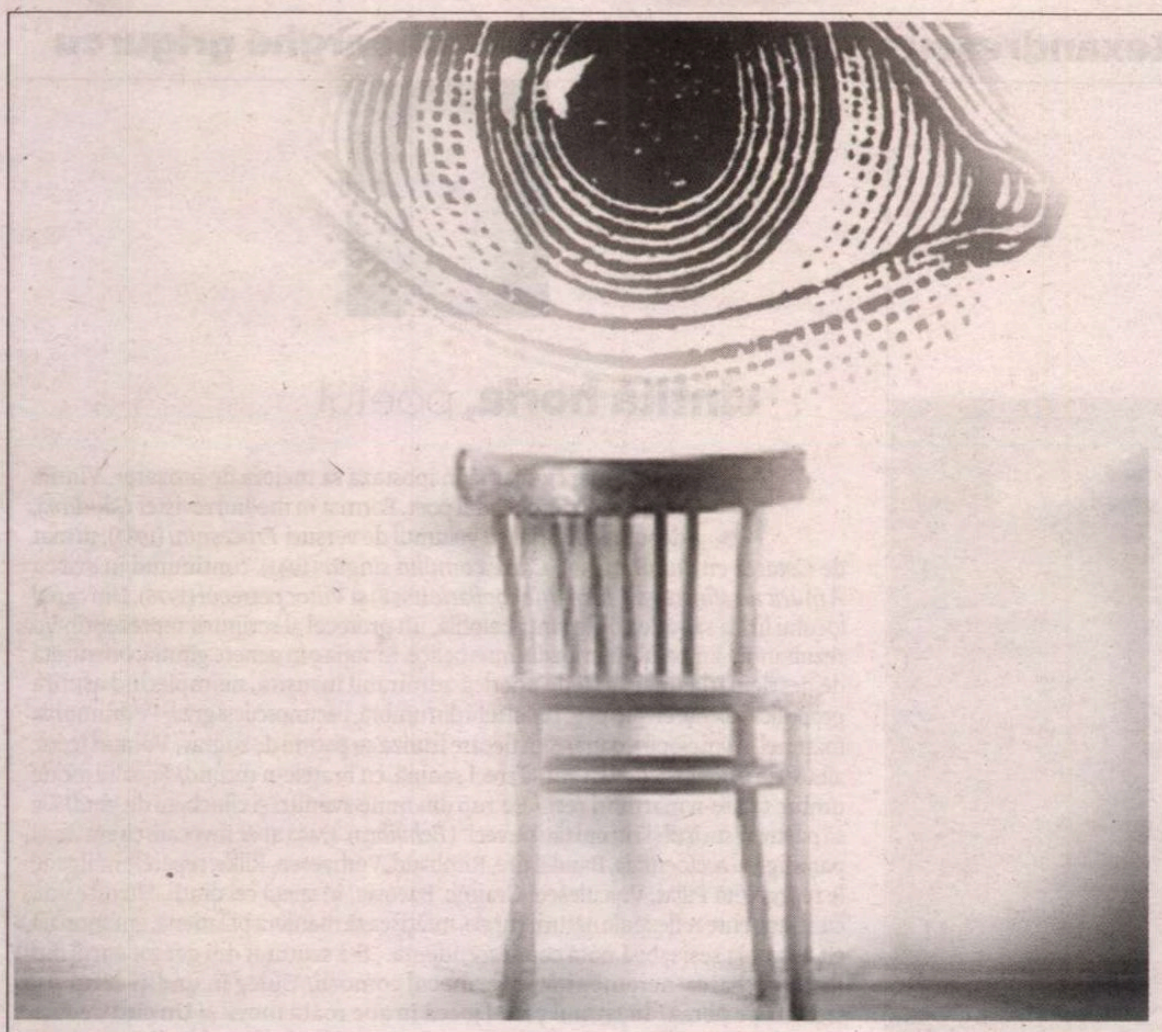
harap-alb: scutierul și călăuza

rămas fără descedenți masculini direcți, odată „căzând la zăcare“[1], Verde-împărat se îndreaptă către alți beneficiari. Astfel, lasă moștenirea în familie, neîncălcând tabuul referitor la incest, deși au existat susținători ai acestei viziuni: „Ce ar fi fost mai «simetric», mai normal decât ca frații, băieții Craiului să se însoare cu verele lor, cele trei fete ale împăratului? Într-un moment ciclic normal, așa s-ar fi întâmplat. Dar în basm, aceeași lipsă de tangență dintre frați există și între copiii lor“[2]. Nu apare nicio mențiune referitoare la o eventuală nuntă a candidatului ales de Crai cu vreuna dintre fiicele fratelui său. Tronul are nevoie de un bărbat, iar consolidarea unei monarhii intradinastice nu este o prioritate. În argumentul expediat Craiului, aflăm rugămintea „să-i trămită grabnic pe cel mai vrednic dintre nepoți, ca să-l lase împărat în locul său după moartea sa“[3]. E drept că rugămintea îl poate face mândru pe Crai. Dar superlativul îl încurcă. Nici el nu știe cum să procedeze. Se confruntă cu o problemă care, odată rezolvată, îi va compromite stabilitatea propriei împărății: „– Iaca ce-mi scrie frate-meu și moșul vostru. Care dintre voi se simte destoinic a împărăți peste o țara așa de mare și bogată, ca aceea, are voie din partea mea să se ducă, ca să împlinească voința cea mai de pe urmă a moșului vostru“[4]. De aici apare și ideea înfierii unuia dintre nepoți. Craiul îi îndeplinește cererea, renunțând, el însuși periclitându-și astfel propria dinastie. Pentru că ne avertizează naratorul: „Și cine apuca a se duce pe atunci într-o parte a lumii adeseori dus rămânea până la moarte“[5]. Nu este o mostră de obediență, ci una de împlinire a libertății individuale în libertatea altei persoane. Acela pleacă, lăsând familia și, fiind adoptat de unchiul lui, e răsplătit cu o moștenire după făgăduință. Este lecția pe care, treptat, o va asuma prințul moștenitor. Răbdarea abuzurilor – fie cele din neam, fie cele pricinuite de Spân – denotă câștigarea autorității și a independenței. Și va mai învăța ceva, după ce mistagogul îl va numi Harap-Alb, după căderea în neascultarea de părintele său (așa cum și Adam i-a spus însoțitoarei lui Eva, la ieșirea din Rai). Mezinul va descoperi că puterea este darul luat de slugile îndrăznețe, care, prin contract sau prin voință testamentară, primind să fie robi smeriți, sunt răsplătiți cu dreptul de a ședea în cetate.

Ademenitorul face promisiuni generoase, erijându-se în autoritate ineludabilă, capabilă să-i descurce, pe cei porniți în căutarea unui domiciliu definitiv, în labirintul în care s-au aruncat de unii singuri. După ce va fi sedimentat sentimentul că au fost abandonați, va rosti invitația de nerefuzat prin glasul Spânului: „Întoarce-te înapoi, ori, dacă ai de dus înainte, ie-ți în ajutor pe cineva. Chiar și eu m-aș tocmi la d-ta, dacă ți-a fi cu plăcere“[6]. Călătorul, aflat deja în expediție către noua și adevărata

nu este o mostră de obediență, ci una de împlinire a libertății individuale în libertatea altei persoane.

lui casă, ca să preia atribuțiile de la Verde-Împărat, ar fi comis o dublă infracțiune de lezmaiestate dacă s-ar fi retras, sustrăgându-se de la voia unchiului său, care era și a tatălui și, bineînțeles, a lui însuși, chiar înainte de a fi fost învestit cu drepturile ereditare. Revenirea în ținutul natal s-ar fi dovedit imposibilă și pentru că, odată trimis cu împuternicire epistolară („cartea“ de confirmare), băiatul cel mai mic se despărțea definitiv de părintele lui, care le vestise lui și armăsarului: „Mergeți în pace, dragii mei. De-acum înainte, Dumnezeu știe când ne-om mai vedè!...“[7]. Încredințarea parcursului în mâinile Celui Care îl și trasase era un ultim gest de bună guvernare. Craiul se întoarce în castelul lui, rugându-se pentru ocrotirea unui copil, căruia el îi netezise parcursul. Dezlegarea fiului de către tată coincide cu încheierea unui regim de vasalitate între Crai și candidatul la coroana lui Verde-Împărat. Ieșit din adolescență, dar nematurizat, moștenitorul își lăsa în paragină *haimatland*-ul. Binecuvântarea tatălui, care îl anunță realmente că „tu ești vrednic de împărat“[8], echivalează cu o izgonire. Este dezorientat și, chiar înainte de a i se supune Spânului, îl pândește renunțarea. Lacrimile lui sunt totuși indiciul unei taine mari. Oricât de disperat ar fi, ajutat de toți prietenii lui, bărbățelul știe că drumul, deși o ia de la început, rămâne pentru el fără întoarcere. Renunțase la ce i se cuvenea prin vrednicie demonstrată, ca să scape din moarte un ținut străin. Primise recomandare, dar încă nu fusese proclamat și, astfel, recunoscut. Frații lui, împăunați, fățarnici și lași, înspăimântați de moarte înainte de confruntarea cu „animalul“ în care se deghizase Craiul, urmaseră în literă îndemnul veterotestamentar la prudență, smerenie și înțelepciune: „Frica de Dumnezeu lungește zilele (omului), iar anii celor fără de lege sunt puțini“ (Pr 10, 27). Totuși, primii doi pretendenți, inhibați de vitalitatea tatălui și exaltați de vlăguirea moșului lor, râvnind averea, și-au evaluat virtutea cu mintea lor, înainte de a o măsura printr-un etalon. Lor li se potrivește, întru totul, o altă sentință din *Pildele* lui Solomon: „Mai degrabă să întâlnești o ursoaică lipsită de puii ei, decât un nebun în nebunia lui“ (Pr 17, 12). Ce se întâmplă însă dacă se intersectează cei doi e lesne de anticipat. Cel mai înțelept cedează. Și, după ce n-au depășit obstacolul – întruchipat nu neapărat de animalul sălbatic din ochii lor, ci de pod, ca indiciu al pragului, al depășirii spațiului familiar pentru a ajunge la teritoriul familial viitor –, frații neinstruiți,



care bănuiseră că deţin vreun merit, vor fi alungaţi din regat sau, cel mult, vor rămâne ca servitori.

Cel mai mare abandonează cursa şi, totodată, nu mai pretinde nicio feudă: „mie unuia nu-mi trebuie nici împărăţie, nici nimica; doar n-am a trăi cât lumea, ca să moştenesc pământul“[9]. Nu înţelege că, procedând astfel, nu-şi recuperează titlul de prinţ şi rangul de primogenitură, ci iese definitiv din Casa regală: „Renunţă la orice veleităţi imperiale şi, deşi «ruşinat» (ruşinat, dar nu sincer şi onest) se ascunde după deget filozofând pe tema vieţii trecătoare şi a vanităţii lucrurilor şi lucrărilor omeneşti“[10]. Băieţii mai mari în etate cârtesc, deşi Craiul nu el refuză dreptul de azil. Strugurii căzuţi de la banchet le fac impresia că fie nu s-au copt, fie s-au stafidit. Ceea ce părea ideal în copilăria recent încheiată devine, din pricina nerespectării sarcinii stabilite, o pacoste. Ei stau între zidurile în care crescuseră, dar nimic nu le mai aparţine. Mediul se întoarce împotriva lor. Abdicarea publică echivalează cu neascultarea şi, în consecinţă, cu decăderea din starea primară, când porunca demiurgică a sunat astfel: „Creşteţi şi vă înmulţiţi şi umpleţi pământul şi-l supuneţi; şi stăpâniţi peste peştii mării, peste păsările cerului, peste toate animalele, peste toate vietăţile ce se mişcă pe pământ şi peste tot pământul!“ (Fc 1, 28). Pe păcătos, pământul îl subjugă fie cu munca până la extenuare (ca pe Adam: Fc 3, 17), fie cu efortul zadarnic (ca pe Cain: Fc 4, 12). Ascultător este, în sensul real, cel care îndură osteneala, nu cel care munceşte împotriva lui însuşi, încercând, în zadar, să-şi depăşească zestrea. Natura, plină de raţiunea creatoare, i se opune omului rupt de slavă. Sisif împingea un bolovan, amăgindu-se că mută munţii. Fostul principe, impostor vădit, va fi păstrat slugă la masa Craiului, ca o pedeapsă irevocabilă. Mila, în ipostaza ei de mărinimie, îi îmbrăţişează pe cei care ispăşesc, readucându-i la porfirogeneză, dar îi ocoleşte pe dornicii de pripăşire. Remuşcarea, nu lăcomia, aduc un scaun în plus la cină. Găsim tâlcul în evanghelie: „Iisus le-a răspuns: «Adevărat, adevărat vă spun: Oricine săvârşeşte păcatul este rob al păcatului.// Iar robul nu rămâne în casă în veac; Fiul însă rămâne în veac»“ (In 8, 34-35). Craiul se lămurise, după fiecare probă, că stirpea lui se va stinge, conştient fiind că, respectând dorinţa testamentară a fratelui, va fi pus într-o situaţie fără ieşire. Cel care dispune de calităţi va fi consacrat altui tron, iar ceilalţi doi vor fi renegaţi, după cuvântul adresat fiului celui mare: „Se vede lucru că nici tu nu eşti de împărat, nici împărăţia pentru tine; şi decât să încurci numai aşa lumea, mai bine să şezi departe, cum zici, căci, mila Domnului: «Lac de-ar fi, broaşte sunt destule»“[11]. El şi fratele celălalt îşi alcătuiseră câte un panegiric, neştiind că-şi pregătesc posibilele necroloage. Amândoi sunt învinşi de foame, sperând să înfulece din ospăţul Craiului, uitând că această cinste i se acordă doar unui penitent, precum fiul risipitor. Lepădând, pe rând, binecuvântarea crăiască, cei doi comit acte de insubordonare, eşuând în misiune.

De fapt, plecarea din palat îi izgoneşte definitiv pe toţi copiii Craiului, puşi înaintea unui drum bifurcat, care nu permite întoarcerea la punctul iniţial. De neofit depind dacă va intra în starea de epectază, precum Sf. Apostol Pavel (Flp 3, 14), pentru a sosi la destinaţie sau dacă va împărtăşi blestemul lui Cain de a rătăci la nesfârşit fără a-şi afla călăul. Păstrând proporţiile, în episodul diluviului universal, arca reprezintă, pentru Noe, unica soluţie salvatoare, revelată de Dumnezeu. Îndoiala sau neascultarea ar fi transformat ambarcaţiunea în coşciug. Altminteri, citim în *Biblia de la Bucureşti* (1688), această îndrumare din partea divinităţii: „Fă dară ţie sicriiu de lêmne în patru“ (Fc 6, 14)[12]. În literatura inspirată de *Biblie*, cunoscută fiind puterea divinităţii de a face lumea, întâlnim un factor imprevizibil, care îndeamnă la repliere, la dreaptă socotinţă pentru că nu ştim cine îi trimite pe soli[13]. Clauze ascunse măsluiesc socotelile. Şeful proclamat pierde din cauza sfetnicului trişor. Acesta din urmă e consultat în orice decizie, ba chiar îşi ia libertatea de a hotărî singur, persuadându-l pe tovarăş să nu-i pună la îndoială priceperea. Doar se declarase supus şi prompt. Vărsând unica resursă de apă, Spânul îi demonstrează domnului său că are tactul împăciuirii. Din această cauză, naratorul precizează, la coborârea în fântână, că feciorul Craiului era „boboc în felul său la trebi de aieste“[14]. Prinţul e impulsiv şi, deşi pregătit să se confrunte fizic, năpustindu-se cu buzduganul asupra ursului[15] şi fiind gata să-l stârpească pe Spânul îmbrăcat în cerşetor vagabond[16], nu a învăţat curajul autentic. Va simula că regretă fapta nechibzuită, justificându-se prin faptul că, în ipostaza de localnic, cunoştea mai bine împrejurimile, iar în cea de slujitor preţuia viaţa binefăcătorului său, ceea ce nu era departe de adevăr, căutând să descopere scopul călătoriei ca să tragă foloasele necesare: „Să avem iertare, stăpâne! Apa era bâhlită şi ne-am fi putut bolnăvi“[17]. Diavolul profită de infantilitatea victimei, întâmpinând-o, pripăşindu-se pe lângă ea şi deviind-o de la traseul prestabilit. Luat în slujbă după trei pertractări, pe perioadă nedeterminată şi fără soldă, Spânul „se lipeşte de Harap-Alb ca o ventuză, de aceea tot restul basmului e sforţarea fiului de crai să-l poarte în cârcă fără să-i dea atenţie, până când spectrul se va stârpi“[18]. Rătăcitor când n-are omolog pentru negociere, diavolul devine bastard când se preface a intra sub ascultare, aşteptându-l pe prinţul moştenitor să se lase târât spre altarul jurământului de vasalitate. Neglijase mezinul detaliul că presupusul lui scutier, care, potrivit protocolului, ar fi trebuit să defileze în ariergardă, fusese rânduit cu misiunea de călăuză. Demonul batjocoreşte rânduiala creaţiei, prefăcându-se însoţitorul necesar al bărbatului, parodiind intenţia lui Dumnezeu: „Nu este bine să fie omul singur; să-i facem ajutor potrivit pentru el“ (Fc 2, 18). În cel mai fericit caz, diavolul se ţine de şotii, precum Chirică, fiind naş de cununie pentru Stan, substituindu-se, harului împărtăşit prin Tainele Bisericii. Diavolul jubilează când omul păşeşte pe cărbuni încinşi sau când se plimbă peste coji de ouă. Totuşi, însoţitorul malefic are funcţia de mistagog. Contrar prejudecăţii care consideră că întreita ispitire urzită de Spân îl deviază pe fiul Craiului, realitatea e că magistrul despotic îl va reîndrepta pe Harap-Alb, în mod imprevizibil, pe calea monarhică, pe care umblase totuşi 49 de zile: „Şi merg ei o zi, şi merg două, şi merg patruzeci şi nouă, până ce de la o vreme le întră calea în codru şi atunci numai iaca ce le iesă înainte un om spân şi zice cu îndrăzneală fiului de craiu“[19]. E durata bucuriei difuze, a marşului lin, în aşteptarea mângâierii inefabile aduse de Pogorârea Duhului Sfânt. Până la împlinirea făgăduinţei (?παγγελια – „epanghelia“ din Noul Testament) de Rusalii, când moştenitorul de drept va fi nuntit şi încoronat, primind şi tronul de la Verde-Împărat[20], beizadeaua se plimbă, după voia altora. De la cetatea Craiului, pe care, după calităţile demonstrate prin încercări şi după supunerea necrâcnită, ar fi meritat-o, ajunge, graţie Spânului, la palatul unchiului său, care, văzându-l pe „nepotul“ imberb amână decizia de a-i preda puterea, pentru că, înaintea lui, stătea şi băiatul căruia nu-i dăduseră încă tuleiele. Tânărul înzestrat, având, neîndoielnic, potenţial, se îndreaptă spre extremitatea lumii.

Învestitura conferită de Crai nu este o condiţie suficientă. Unchiul lui, sperând să-l privească pe patul de moarte, are ceva din Costache Giurgiuveanu. Verde-Împărat slăbăşte strânsoarea, dar nu lasă frâiele din mână, până nu-l va fi trecut prin ordalia răbdării.

●● George Neagoe

---

1 *Povestea lui Harap-Alb*, p. 83.
2 Vasile Lovinescu, *Creangă şi creanga de aur*, Bucureşti, Cartea Românească, 1989, p. 283.
3 *Povestea lui Harap-Alb*, p. 83.
4 *Ibidem*, p. 84.
5 *Ibid.*, p. 83.
6 *Ibid.*, p. 93.
7 *Ibid.*, p. 92.
8 *Ibid.*, p. 91.
9 *Ibid.*, p. 85.
10 Valeriu Cristea, *Dicţionarul personajelor lui Creangă*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1999, p. 239.
11 *Povestea lui Harap-Alb*, p. 85.
12 *Monumenta Linguae Dacoromanorum. Biblia de la Bucureşti. Pars 1. Genesis*, autori: Alexandru Andriescu, Vasile Arvinte, Ioan Caproşu, Elsa Lüder, Paul Miron, Mircea Roşian, Marietta Ujică, Iaşi, Universitatea „Al.I. Cuza“, 2004 (prelungire de tiraj la ediţia din 1988), p. 180. Am păstrat, de fiecare dată, transcrierea propusă de fiecare echipă de editori în parte, fără a opta pentru variante de transcriere interpretativă.
13 „Când El privea până la marginile pământului şi îmbrăţişa cu ochii tot ce se află sub ceruri,/ Ca să dea vântului cumpănă şi să chibzuiască legea apelor,/ Când El statornicea ploilor un făgaş şi o cale bubuitului tunetului,/ Atunci El a văzut înţelepciunea şi a cântărit-o, atunci a pus-o în lumină şi i-a măsurat adâncimea./ După aceea Dumnezeu a zis omului: Iată, frica de Dumnezeu, aceasta este înţelepciunea, iar în depărtarea de cel rău stă priceperea“ (Iov 28, 24-28).
14 *Povestea lui Harap-Alb*, p. 95.
15 *Ibid.*, p. 91.
16 *Ibid.*, p. 93.
17 *Povestea lui Harap-Alb*, p. 95.
18 Vasile Lovinescu, *Creangă şi creanga de aur*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1989, p. 305.
19 *Povestea lui Harap-Alb*, p. 92.
20 *Povestea lui Harap-Alb*, p. 136.

• *tabela de marcaj de* **horia alexandrescu**

urmăriți de nenoroc?

duminică, la Dublin, va avea loc tragerea la sorți a grupelor preliminare pentru Euro 2020. Sperăm, ca întotdeauna, să fim trimişi în „grupa uşoară", în care ne-am putea încerca puterile cu Elveția, Austria, Finlanda, Gibraltar şi San Marino. Ar suna bine, nu-i aşa? Dar, cum ne paşte mereu ghinionul, parcă văd că vom avea parte de Franța şi Germania (plus Serbia) din „Grupa infernală".

La Dublin se va afla, din nou, Răzvan Burleanu, cel care a purtat nenorocul şi pentru puştii de la Under 21, nimeriți şi ei într-o grupă de te doare capul, cu Anglia, Franța şi Croația. Mi-a plăcut însă că băieții lui Rădoi nu numai că nu s-au speriat, dar s-au declarat chiar încântați că vor întâlni noile generații ale şcolilor fotbalistice de vârf, cu care sunt convinşi că vor juca de la egal la egal. Bravo lor şi succes în vară, pentru că vine vremea să încetăm cu văicăreala, să nu mai aşteptăm grupele uşoare şi să nu mai punem ratările noastre pe seama neşansei!

Meciul cu Muntenegru, de la Podgorica, care ne-a aruncat în urna a 4-a, este ultimul şi cel mai clar exemplu. Se tot spune că a fost cel mai bun joc al naționalei, idee cu care pot fi de acord, dar numai sub aspectul... artistic al prestației tricolorilor. În rest, să fim serioşi şi să recunoaştem cinstit că nu ghinionul ne-a azvârlit la coada locurilor secunde, ci propria noastră neputință! Că, între noi fie vorba, golul reuşit de Țucudean – cu un şut anemic de la vreo 25 de metri – a fost prostia imensă a portarului Petkovic, care a scăpat mingea în poartă. Altfel spus, un gol norocos cât roata carului, iar penalty-ul apărat magistral de Tătăruşanu ne-a scutit de o remiză şi mai jenantă. Nu de alta dar, dacă portarul muntenegrean nu gafa, iar Jankovic nu rata lovitura de pedeapsă, meciul nostru ar fi fost pierdut cu 1-0, iar România se clasa pe poziția a 3-a din grupă! Deci, ce credeți, la Podgorica am avut şansă sau nu? Să fim serioşi şi să-i dăm dreptate lui J. Renard, care spunea că „Dacă ar trebui să ne gândim la tot norocul pe care l-am avut fără să-l merităm, n-am îndrăzni să ne plângem de nenoroc". Noi, însă, o ținem pe-a noastră, căutând tot felul de scuze şi explicații. Cum a fost şi cea dezvăluită de presă, că tricolorii n-au ştiut că au nevoie de o victorie la... două goluri! Adică, selecționerul Contra nu le-a impus nici măcar acest imperativ, cum n-au făcut-o nici restul băgătorilor de seamă din federație. În schimb, când Deac, Manea şi încă vreo doi fotbalişti au dezvăluit că habar n-aveau de cele două goluri obligatorii, Stoichiță a sărit ca ars, mirându-se că „nu ştiau unii ce ştiau toți ceilalți?!" Desigur, eu cred ce-au spus jucătorii, pentru că avem şi în acest fel explicația lipsei presingului nostru din finalul partidei, reproşată unanim şi întemeiat selecționerului Contra, care se bucura prosteşte de scorul de 1-0, pentru a arunca ulterior vina pe elevii săi, acuzați că... n-ar fi fost atenți când li s-a precizat cum stau lucrurile. Şi cum să mă mai las convins de „Guriță", când muntenegrenii au marcat un gol în min.87 (anulat pentru poziție de ofsaid), iar el i-ar introdus în teren pe Puşcaş abia în min.75 şi pe Băluță în min.88, pe Ianis Hagi uitându-l definitiv pe banca de rezerve?!

„Marele succes" de la Podgorica a rămas, aşadar, doar o victorie de palmares, chinuită şi ea, o victorie degeaba, cum bine titra „Gazeta", rezultat cu care echipa națională a mai ratat un obiectiv, de astă dată sub bagheta lui Cosmin Contra. Dar cum contractul acestuia prevede calificarea la Euro 2020, mergem înainte tot cu el, aşteptând tragerea la sorți de duminică. Poate cădem în grupa uşoară, dacă nu ne urmăreşte, ca întotdeauna, nenorocul! ●

• *semn de carte de* **gheorghe grigurcu**

vintilă horia, poetul

Cunoscut mai cu seamă în ipostaza sa majoră de prozator, Vintilă Horia e şi un remarcabil poet. Format în mediul revistei *Gândirea*, a debutat editorial cu volumul de versuri *Procesiuni* (1937), urmat de *Cetatea cu duhuri* (1939), *Cartea omului singur* (1941), continuînd în exil cu *A murit un sfînt* (1952), *Jurnal de copilărie* (1958) şi *Viitor petrecut* (1976). Din capul locului lirica sa vădea o eleganță calofilă, un protocol al scriiturii reprezentînd o rezultantă a limbajului perioadei interbelice. Emoția e în genere gîtuită; cenzurată de gesticulația unei lecții de poetică admirabil însuşită, neîmpietînd asupra propriilor valențe creatoare: „Te voi iubi din umbră, necunoscut şi grav/ Pe drumurile toamnei îți voi ciopli icoană/ Şi-n fiecare frunză cu patimi de zugrav/ Voi auri feeric altare de prigoană. (...) Tu ştii să treci senină, cu brațele-n rotund/ Şi palid joc de umbre tăiate-n marmori reci./ Eu rup din mine zvonuri şi clinchete de gînd/ Ca să păstrezi surîsul şi ritmul tău pe veci" (*Echilibru*). Dacă apar invocate cîteva mari paradigme occidentale, Baudelaire, Rimbaud, Verhaeren, Rilke, reperele indigene le reprezintă Pillat, Voiculescu, Crainic, Bacovia, în speță cel dintîi. Fluxul calm, cu abundente reflexe ale naturii rurale, înfățişează maniera pillatiană, emoțională cu a sa abia sesizabilă notă condescendentă: „S-a scuturat din aer tot aurul din iaz/ Şi-n barca-ncremenită pe farmecul comorii/ Culeg în undiți cerul şi-l tremur pe obraz/ În ritmul care-l joacă în ape roata morii.// Un cîrd de rațe negre culege ziua-n cioc/ Şi-noată pentru taină din miezul înserării/ Cădelnițînd cu gîtul metanii lîngă scoc./ Din deal coboară umbre pe marginea cărării" (*Seară bună*). Acea distinsă oboseală a modelului, acea jubilație aristocratic stăpînită ce nu se poate desprinde de fondul elegiac, le regăsim nu o dată sub condeiul tînărului autor: „Pe lespezi lustruite de aurul luminii/ Trăiesc aievea paşii ce le-au călcat odată;/ O lebădă de piatră aşteaptă-nfiorată/ Să izbucnească apa pe gurile fîntînii./ Lîngă porticul neted tăifăsuiau bătrînii" (*Alai postum*). Inclusiv referința mitologică: „Pan şi zeița: muscă şi obraz. Brațul cuprinde ritmic sînul,/ În jur naiade joacă de necaz/ Că nu le frînge-n aşternut bătrînul" (*Idilă*). Dar pe alocuri crusta rezervei e spartă. Jeturi de vitalitate țîşnesc cum o irepresibilă mărturie a vîrstei. De pildă, sub semnul lui Verhaeren, întîlnim un sprințar ritm de „nebun" care unește erotismul cu un episod macabru, contrastant. Dansul unui *mal* iubit se dezlănțuie aidoma unei motivări instinctuale a melancoliei ce urmează: „Şi beat de cîntecul sprințar/ Cîntînd plăceri fără hotar,/ M-am îndrăgit de-o fată-n sat./ De hoinărit m-am lepădat.// Horelilu, hai-hui pe stînci/ Văd morți jucînd în ape-adînci.// Şi am crezut că-s fericit,/ Că pot şi eu iubi cumva.../ Fata-ntr-o zi s-a logodit/ Cu un flăcău de undeva. (...) Acum iată-mă din nou/ Rătăcitor ca un ecou" (*Cîntec de nebun*). Însă tonalitatea pillatiană se reîntoarce, o dedicație explicită subliniind-o. Cu, totuşi, pe alocuri, o accentuare aspră cum un geamăt al unui destin ingrat ce începe a se prefigura: „Din razele goale ce flutură-n geam,/ Albind printre gratii arcatele bolți,/ Dă-mi chipul Tău, Doamne şi pune-l balsam/ Pe pieptul meu palid zdrobit între colți" (*Psalm medieval*). O comparație a încercărilor proprii prin care trece poetul cu cele ale Meşterului Manole motivează desfăşurarea pateticei mărturii (*Despoetizare*). După care începe capitolul fără fine al exilului. Culegerea *A murit un sfînt* are parte de-o prefață în care Vintilă Horia adnotează cele trei etape în care a fost scrisă, Viena, „cetate în agreabilă descompunere", Assisi, loc unde ezită între a se „întoarce acasă şi *a rămîne acolo pentru totdeauna*", şi Florența idilică încă, aparent rămasă „dincolo de pîlpîirea minoră şi hidoasă a grijilor noastre cotidiene". Transpusă în stihuri, starea afectivă a des-țăratului devine o temă predilectă a lor. Indirectităților le urmează texte de o dezgolită suferință a pribeagului ce se adresează divinității cum o ultimă izbăvitoare soluție: „Nu da, Doamne, nici unui duşman/ Suferința noastră dintr-un an/ Şi ne iartă nouă dacă plînge/ Inima din noi de-atîta sînge.// Pîinea noastră coaptă-n bunătate,/ Dă-ne-o nouă ca şi pînă-acum,/ Fă-ne, Doamne, prin durere drum/ Ca unei corăbii pe-nnoptate" (*Rugăciune pentru rănile țării*). Poetul se percepe surghiunit fără perspectivă pe „insula morților", *nexus* al tuturor factorilor, între elan şi capitulare, care îi compun existența: „În insula morților, glasul meu, glasul meu/ E singur cu umbra lui Dumnezeu./ Scufundat în tăcere, uitat de poeme,/ Stăpînul lumii-ntre frunzele plopilor geme" (*Insula morților*). La această răspîntie între vis şi neant, conştiința sa are în vedere o redempțiune care pare fără obiect întrucît vina nu-i aparține, deşi o trăieşte plenar: „N-am țipăt pentru nici o durere/ Şi lacrimă pentru nici un cuvînt,/ Mă îndoi ca o trestie la fiece vînt,/ Suferind fără zvon, blestemînd în tăcere" (*Modern song*). Aşadar o învinovățire absconsă i se relevă inclusiv în relațiile cu semenii altor meridiane: „Ies în stradă cu soare bun./ –Extranjero! Îmi strigă trecînd/ Un cuminte sau un nebun./ Extranjero? Cui am greşit şi cînd?" (*Desprindere sau cunoaştere*). Impresionant, impulsul nostalgic către trecut depăşeşte experiența individuală, îmbrăcînd metrica folclorică: „Nu căta la mine sfat/ Păcurar nevinovat/ Că mi-e leacul singuriu/ Ca o iarbă pe-un sicriu" (*Cîntec de fluier făcut din lemn străin*). Condiția exilului e astfel formulată în amintita prefață prin extrema duritate a echivalărilor vieții cu moartea: „Exilatul este egal cu un spînzurat şi cu un împuşcat, deoarece, întocmai acestora, este expulzat dintr-un mediu familiar care se poate numi, cu aceeaşi valabilitate, Viața sau Patria". Nu merită oare poetul Vintilă Horia o mai susținută reparație măcar postumă? Salutăm prin urmare inimoasa inițiativă a Mihaelei Albu de a ni-l fi oferit în ediția versurilor sale, însoțite de substanțiale comentarii.●

Vintilă Horia **Culorile tăcerii. Antologie poetică**. Ediție îngrijită, cuvînt înainte, note şi comentarii: Mihaela Albu. București, Ed. Vremea, 2018, 256 p.

• versuri de **kocsis francisko**

Fiul risipitor

fiul nostru risipitor a plecat
ca toți cei de-o seamă cu el,
cu banii și sentimentele noastre;
nu știm și nici nu vom afla vreodată
unde și-n ce fel
își va sfârși singura viață;

nici vițelul cel gras nu-l mai ținem,
l-am îmbătrâni degeaba în grajd,
căci copiii epocii noastre
nu sunt dintre cei ce se întorc –

pe ei îi petreci o singură dată,
și-atunci cu speranțe, cu
strângeri de inimă,
cu renunțări și cu adio cu tot

Altă rugă

dă-mi, Doamne,
o singură și imensă bucurie,
certitudinea că lumea e altfel,
eu am înțeles-o greșit,

dă-mi calmul celui
ce s-a deșteptat din coșmar
și văzul lui s-a limpezit
ca un cristal,

astâmpără năprasnica
mea foame de piton
cu sensuri care lipsind
m-au îngrozit,

și negreșit întregește-mi
râvnita bucurie
cu un semn că înțelegi
prin ce ne-am greșit

Ca o iluminare...

ca o iluminare subită,
ca o favoare râvnită,

poemul poți să-l scrii
dintr-odată,
dar e posibil
să nu înțelegi niciodată

nici impulsul din față,
nici consecința din urmă,

dar nu contează
dacă te simți ca scăpat
de la ocnă,
ca ieșit din crisalidă

Cactus

un cactus între trandafiri,
convins că se înrudesc
după spini

Case bătrâne

în galben pahar,
florile-albastre
uscate-s de mult;
micile glastre

de tot uitate
zac pe pervazuri,

nimeni nu mișcă
vechile geamuri,

case bătrâne
surde și mute,

încuiate în
vremuri trecute

Ce simplu ar fi

ce simplu ar fi
dacă te-ai trezi
dimineața și-ai ști
că ai murit,

că ziua care-ncepe
n-o prelungește
pe cea de ieri
ca un blestem,

că ești în altă lege
menită să dezlege
un alt înțeles
și-un grai diferit,

că începutul
și sfârșitul
nu-s separate de viață,
prin ea s-au înnădit.

Copilul

în amintiri nătânge,
julite până la sânge,

urâtul și-l plânge,
mâinile-și frânge,
naiv și fără rost,
copilul care-am fost

Crochiu

acolo unde cuvintele tac,
te poți aștepta să auzi,
brusc și năucitor, țipătul

Din când în când

din când în când,
foarte rar, e adevărat,
mi se întâmplă să visez
lucruri cu totul ciudate,

așa se făcea că mă aflam
foarte departe de malul unei ape
și făceam exerciții de suspendare
a respirației sub valuri;

ca majoritatea lucrurilor din vis,
părea că-i totul o joacă
ce-mi reușește din prima,
înfășurarea în apă

mi se părea la fel de misterioasă
ca scufundarea cu capul
în iarba cosită a câmpului
vara, după tata

Durere de cap

unind tâmplele,
durerea pârjolitoare de cap
ca o urmă proaspătă de glonț

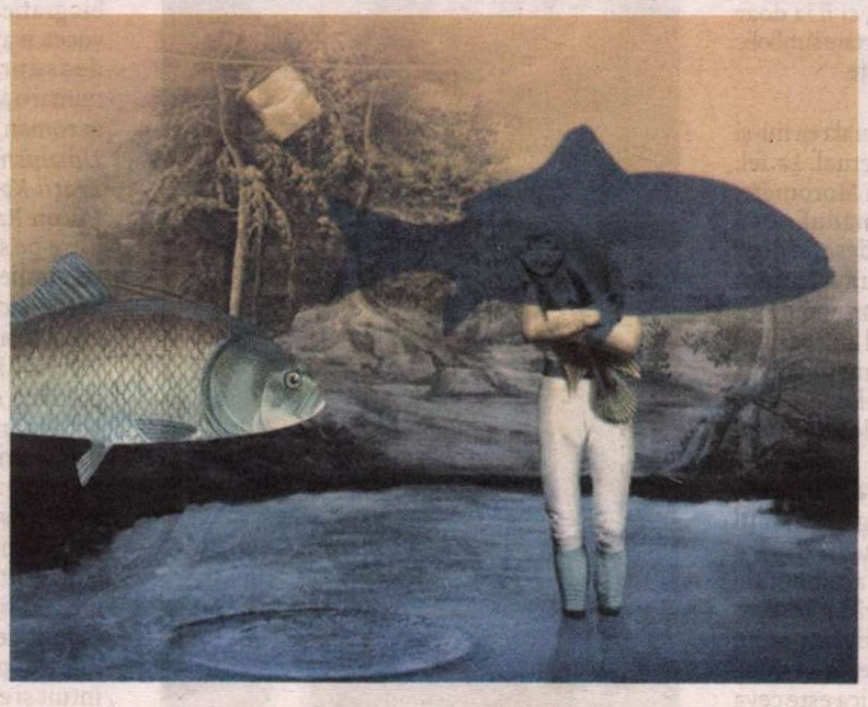
Epigramă acră

să traduci în cuvinte forța
pumnului
care te izbește în față
e lucrul cel mai greu cu putință,
pentru că scrisul e într-o limbă
nedeprinsă,

iar bufnitura surdă nu are
sunete și semne potrivite de redare,
semnul fragil de exclamare
e numai cât piatra de râu față de
un munte;

iar când cel ce te lovește n-are
chip,
e doar un urlet agresiv,
traducerea e și mai grea și
sigur n-are valoare –

nu redă decât o infimă parte
din senzația
de derută, de groază a omului
atacat
de propria societate
proximitate



Fluturele

omida nu știe că-i vor
crește aripi
după ce-și va așterne
mătasea de somn,

că se va întoarce
în strai de fluture
la copacul care l-a crescut,

n-are habar de trecut,
n-are nici o teamă
că ar putea fi recunoscut,

n-are habar de altă viață,
doar eu știu
că a avut

Greieri

seară de august,
mii de greieri cântăreți –
cum să mai citești? ●

• marcel mureșeanu

Oh, dragostea mea, oh, lujerul meu

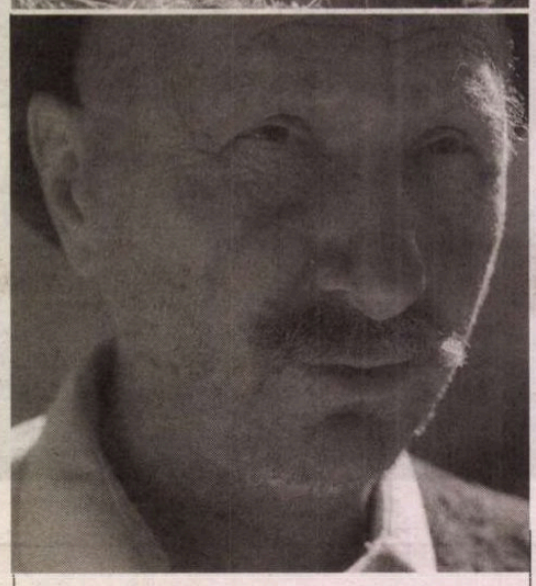
Îți scriu din spital,
Din tranșeele lui noiembrie,
Zilele fug îndărăt,
Până acolo unde te-ai născut tu;
Sânge și groază aduc cu ele
Și o ramură de măslin
În porumbelul unui nor
Pe care scrie „Destul, destul, destul…!"
O rană se întinde pe mii de trupuri
Care te desenează pe tine;
Acolo, deasupra ei, se zvârcolesc
Apele, câmpiile și munții,
Acolo fug animalele mici și mari,
Albinele, viespii și păsările
cele fără de minte!
Oh, dragostea mea, oh, lujerul meu,
Întinde-te și ne lasă
Să urcăm pe tine
Spre începuturile cele fără de început.
Spală-ne de ademenirile cele rele,
Lasă-ne să ne clătim ochii
Cu lacrima ta
Și adă-ne aminte
Că niciodată nu vom fi singuri
Când ne vom aduna la tulpina ta.
Oh, dragostea mea, oh, lujerul meu,
Țărișoară cât un bob de linte,
Joacă-te cu noi
Precum cu un ghem
Pisica lunii se joacă;
Întreabă-ne mereu
Cine suntem
Și tot tu spune-ne.
Oh, dragostea mea, oh, lujerul meu,
Îți scriu din tranșeele lunii noiembrie,
Timpul mă cheamă îndărăt,
Iarna cea dulce
Mă-mpinge în față…
Să mai fim laolaltă
Cât vor mai cădea frunzele
Din copacii cei neînfloriți încă!
Oh, dragostea mea, oh, lujerul meu,
Să înnoptăm împreună,
Să aprindem sfânta lumânare
a veacului tău! ●

„unde **mergem noi, domnule?“**

***Moromeţii 2* (2018); Regia: Stere Gulea; Cu: Horaţiu Mălăele, Dana Dogaru, Iosif Paştina; Genul filmului: Dramă; Durata: 109 minute; Premiera în România: 16.11.2018; Produs de: Libra Film Productions; Distribuit în România de: Transilvania Film.**

O răscruce de drumuri, doi ţărani îşi mână căruţele din direcţii diferite, intersectându-se pentru a urma destinaţii diferite. Unul dintre ei este Ilie Moromete, celălalt un consătean. Atât cât se vede, câmpia este aridă, doar o cruce de piatră, o cruce de hotar cu scriere chirilică reprezintă singura formă de relief. „Încotro nea Ilie?“ îl întrebă consăteanul pe Moromete. Acesta răspunde scurt: „La dracu“. Urmează un salut scurt de o parte şi de alta, „Noroc Pretoriene“ – „Hai noroc“, şi acesta e tot dialogul. Scena face parte din *Moromeţii 2*, filmul lui Stere Gulea, o ecranizare a celui de-al doilea volum din romanul omonim al lui Marin Preda combinat cu cartea autobiografică, *Viaţa ca o pradă*, a aceluiaşi prozator. Să ne amintim finalul filmului *Moromeţii* din 1988. Un drum învăluit în ceaţa dimineţii, căruţa în care se află Ilie Moromete cu fiul său, Niculae, înaintând prin acest abur matinal, prin acest fum al risipirii către necunoscut. La o răscruce, Moromete opreşte căruţa şi i se adresează fiului său: „Niculae, unde mergem noi, domnule?“ Întrebarea nu solicită răspunsul copilului, ci îl ia doar martor al unei nedumeriri reproiectate simbolic la scara unei istorii tot mai grăbite.

Ca orice întrebare destinală ea nu-şi află un răspuns punctual. La fel, răspunsul ferm al lui Moromete, „la dracu“, chiar dacă traduce un năduf sau o stare de lehamite livrate ironic nu descrie doar umorile moromeţiene. Destinul unei întregi generaţii este înscris acolo. Dacă Moromete 1 nu vedea capătul drumului, dubitativul lui operând cu necunoscutele unui timp „care nu mai avea răbdare“, Moromete 2 începe să-l vadă, şi el întăreşte cele mai negre presimţiri ale „ultimului ţăran“. Stere Gulea a păstrat din Moromete esenţialul, iar Victor Rebengiuc şi Horaţiu Mălăele, actori remarcabili, recompun mganetismul personajului de hârtie. Regizor şi actor înţeleg personajul, îl urmăresc în ceea ce el are autentic şi în acelaşi timp ineluctabil. Aş zice că Moromete 2, mai în vârstă, a devenit mai filozof decât primul atras de politica dezbătută bătrâneşte în mica agoră rurală, poiana lui Iocan. Politica este ceva depărtat în primul volum din *Moromeţii*, iar prezenţa legionarilor în sat, privită cu ironie din unghi moromeţian, nu tulbură rânduiala societăţii ţărăneşti. În al doilea volum, lucrurile s-au schimbat radical, idilicul politicii făcute pe treptele casei sau pe prispă i se opune o politică care schimbă din temelii lumea ţărănească. În discuţia care are loc între primarul *en titre*, ţărănist, pe cale de a fi înlăturat, fostul primar liberal şi un fruntaş, cel care pune punctul pe i este Moromete cu o replică scurtă: „Dar ruşii?“. Este elementul de noutate a cărui pondere ceilalţi nu îl pot încă evalua. Politica a evoluat şi ea, micul parlament rural a fost înlocuit de tovarăşii activişti care-şi găsesc suporterii printre ţăranii săraci, oportunişti precum Ouăbei, resentimentari de vocaţie, cu un sâmbure de ticăloşie în ei, precum Ţugurlan. În timpul guvernării Petru Groza, Partidul Comunist deghizat în formaţiuni paravan precum Frontul Plugarilor promite o nouă reformă agrară. Stabilirea însă a unor cote imposibil de atins pentru fiecare gospodărie conduce la falimentarea ţăranilor, primul pas spre expropierea lor în cadrul colectivizării. Cum spuneam, Moromete 2 înclină mai mult spre reflecţie, pe măsură ce lumea din care face parte intră într-o fază crepusculară, de declin accelerat. Spre exemplu, dialogurile cu Niculae (Iosif Paştina) se termină în coadă de peşte, una în care suspendarea răspunsului final configurează un mic suspans



Stere Gulea privilegiază la ţăranii lui meditativi acest laconism sarcastic care aduce rostirea la densitatea semantică a aforismului şi a butadei.

filosofic. Recunoaştem aici farmecul prozei lui Marin Preda, dar reuşita decupajului colocvial şi punerea lui în scenă îi aparţine în întregime regizorului. Iată o mostră, tată şi fiu, la umbra unui copac au următorul dialog: „– Faptul că citeşti, ţi-aduce ceva? De ce citeşti?“ „– Ca să ştiu.“ „– Ce să ştii?“ „– Ce nu ştiu.“ „– Şi ştii?“. Nu este vorba aici de o simplă succesiune de întrebări în răspăr, băşcălioase, ci de un duel verbal, intelectual între tată şi fiu, un conflict amorsat şi detonat maliţios în secvenţe. În final, scurtul dialog al lui Moromete 2 cu primarul comunist Vasile care-i confiscă căruţa şi singura vacă pentru refuzul de a se înscrie „de bună voie“ la colectiva „Lampa lui Ilici“, invită la reflecţie. El începe cu: „– Ce vreţi voi este bine, bă?“ şi se încheie abrupt cu un „– Ştiu eu?“. Stere Gulea a surprins în acest Moromete 2 nu doar ironia imensă, ci şi o înţelepciune de dincolo de vremi a celui trecut aflat sub vremi. Limbajul trupului este atât de sugestiv, că aproape te poţi lipsi de cuvinte.

Stere Gulea privilegiază la ţăranii lui meditativi acest laconism sarcastic care aduce rostirea la densitatea semantică a aforismului şi a butadei. Tăcerile care absorb aerul din jur, clipitul din ochi sau îngustarea lor până ce privirea devine un tăiş ironic, umezitul buzelor, o anumită lentoare înşelătoare a mişcărilor, camuflaj pentru vioiciunea spiritului, felul în care mâinile ating lucrurile sau mâncarea fără grabă ca şi cum le-ar cântări fac din Moromete 2 o individualitate puternică şi un personaj antologic ca şi cel impersonat de Victor Rebengiuc. Ce se întâmplă cu Niculae? Şi aici Stere Gulea a reţinut conflictul mai vechi tată-fiu, numai că mult mai nuanţat acum, mai intens. Niculae e adâncit în lectura unor romane, frecventează cercuri literare. Regizorul inspirat conferă o importantă dimensiune biografică filmului său, există chiar un narator, vocea îi aparţine lui Andrei Pleşu, care pluteşte deasupra istoriei sale. Niculae nu citeşte numai o anonimă scriere propagandistică precum în roman, în titlul căreia se împiedică Moromete, *Umanism în gândirea secolului*, ci şi Dostoievski, *Fraţii Karamazov*. Niculae este descoperit de Miron Radu Paraschivescu şi se pregăteşte să intre pe scena literaturii prin prozele scurte de respiraţie faulkneriană. *Short story*-ul *Calul* intră anecdotic în film, dar fără ca martor să fie Niculae, ci Ilie Moromete. Un ţăran îşi duce calul la moarte, înjunghiindu-l sub o cornişă a drumului de pământ, scenă văzută de departe de Moromete. Un alt ţăran îi promite că îi va omorî câinele dacă îl mai prinde pe la el prin curte; avem o scenă de linşaj a unui animal în *Moromeţii*, volumul II descrisă cu o voluptate crudă de prozator. Dar nu atât animalele cad pradă oamenilor, viaţa lor a devenit o pradă, cum o ilustrează episodul cu ţăranul ascuns la o rudă de-a sa şi ucis de autorităţi. Crima, deghizată în act justiţiar, deşi nu o vedem direct, apare în toată grozăvia ei. Stere Gulea a intuit şi exprimă foarte bine în filmul său faptul că dramatismul e un conţinut şi nu un conţinător, că reverberaţiile unui fapt dramatic pot fi mai puternice decât faptul în sine. Moromete filosof? De ce nu? Ultimul ţăran îşi aşteaptă sfârşitul la el acasă după ce şi-a împărţit averea familiei, oprindu-şi pentru el un rest derizoriu. Şi acel rest devine inutil în momentul în care îi sunt luate mijloacele de existenţă. Moromete îşi aşteaptă sfârşitul întins pe pat îmbrăcat, în singurătatea casei sale, cu pălăria trasă pe ochi şi împrumutând fumului lentoarea nepăsării. Deposedat de ce mai avea, redus nu la sărăcie, ci la imposibilitatea de a mai trăi, ţăranul se lasă în mâna destinului fără a vocifera. Camera se îndepărtează de patul pe care stă nemişcat Moromete şi se înalţă astfel încât ograda goală, casa cu acoperişul ei se văd de sus, de acolo de unde ne priveşte ochiul lui Dumnezeu. Iar peste toate plutesc cuvintele cântecului ritual funerar, *Cântecul Zorilor*. Nu mai avem niciun dubiu în ce priveşte verdictul dat acestei lumi vechi, lumea ţărănească cu tot cu tradiţiile ei. Încotro? A spus-o chiar Moromete. ●

ritmuri **vitale**

Spectacolul trupei olandeze, *Nederlans Dans Theater,* din Haga, alcătuit din patru piese distincte, opera unor coregrafi diferiţi, prezentat tot pe scena mare a TNB, a fost al doilea mare dar pe care l-au primit iubitorii dansului, la Festivalul de Teatru din 2018. Prima dintre piesele prezentate, *Shoot the Moon,* este –fapt cu totul neobişnuit – opera a doi coregrafi , Sol León, formată la Academia de Balet din Madrid, şi Paul Lightfoot, şcolit la Royal Ballet School. Amândoi au dansat în două dintre companiile *Nederlans Dans Theater,* în *NDT 2 ,* pentru tineri în formare şi în *NDT 1,* pentru artişti aflaţi în deplină maturitate. Există şi NDT 3 pentru dansatorii în vârstă, care pot da formă scenică unor lucrări gândite anume pentru ei. Această structură cu trei companii, creată de unul dintre cei mai mari coregrafi europeni de la sfârşitul secolului XX, ceho-olandezul Jiày Kylian, este singulară. Am avut prilejul să văd câteva dintre lucrările lui Kylian la Budapesta şi la New York, iar apoi la Bucureşti, când baletul Operei din Viena a venit la noi, în 2004 cu două dintre piesele lui, *Petite Mort* şi *Şase dansuri* , pentru ca ulterior chiar Opera Naţională Bucureşti să preia, în 2011, piesa lui *Falling Angels,* pe muzică de Steve Reich, una dintre cele mai valoroase lucrări montate pe scena noastră. Cei doi coregrafi ai spectacolului *Shoot the Moon,* Sol León şi Paul Lightfoot au dansat şi ei în coregrafii de Jiày Kylian şi a altor mari coregrafi ai Companiei olandeze şi se consideră continuatori ai acestora, dar în stilul lor propriu, reinventând mereu profilul companiei, semn al vitalităţii ei neîntrerupte, ceea ce face din ea una dintre cele mai bune trupe de dans din lume. Cei doi, astăzi coregrafi ai NDT, au montat peste 50 de piese împreună. Lucrarea prezentată la Bucureşti a primit premiul VSCD Dance Zwaan, pentru cea mai bună creaţie de dans a anilor 2005-2006. În piesele celor doi coregrafi se simte acel *legato,* propriu lui Kylian, cât şi baza lor clasică de formare, dar abundă şi posturile frânte, iar imaginaţia lor îi poartă către cele mai îndrăzneţe şi neaşteptate mişcări, conducându-i către un stil neoclasico-modern. Dacă atunci când iubeşti eşti gata să îi aduci celui iubit şi luna de pe cer, când ceva pare a întuneca cerul iubirii, ai putea să o găseşti tot pe lună vinovată şi să vrei să o împuşti, cum sugerează titlul. Folosind un decor cu pereţi rotativi, gândit tot de cei doi coregrafi, trei perechi de dansatori, Meng-Ke Wu, Chloé Albaret, Olivier Coeffard, Roger van der Poel şi Jorge Nozal, evoluează pe muzică de Philip Glass, în trei camere diferite, cu uşi şi ferestre uneori întredeschise. Îngemănarea teatrului cu cinematografia a fost vizibilă în această ediţie de Festival, preponderent în piesa *Domnişoara Julie* după Strindberg, dar şi la spectacolul de dans *Shoot the Moon.* Posibilitate ca, în scurte secvenţe, să-i filmezi aducându-i în prim plan pe cei doi protagonişti şi subliniind astfel unele detalii ale relaţiei lor, i-a tentat şi pe cei doi coregrafi olandezi, mari maeştri în configurarea unor duete.

Cea de o doua lucrare prezentată în spectacolul Companiei din Haga, *WOKE UP BLIND,* este creaţia coregrafului Marco Goecke, format la Academia de Balet din München şi asociat al trupei de dans olandeze din 2013-2014, de când a făcut mai multe lucrări, atât la NDT 2 cât şi la NDT 1. Cu un palmares de peste 60 de coregrafii montate în companii din Europa, Statele Unite şi Canada şi cu premii, precum Premiul Nijinsky sau premiul pentru cel mai bun coregraf al anului 2015, Marco Goecke ne-a dezvăluit un univers de creator, înrudit cu cel expresionist – deloc de mirare la un artist german – dar de o factură personală, cu contorsionări mai ales ale mâinilor şi bustului, totdeauna gol, tocmai pentru a evidenţia cele mai subtile nuanţe. Titlul său *M-am trezit orb,* poate fi interpretat şi la propriu şi la figurat. Cele două dansatoare şi cei cinci dansatori, Lydia Bustinduy, Aram Hasler, Prince Credell, Olivier Coeffard, Chuck Jones, Jorge Nozal şi Jianhui Wang s-au dovedit a fi Interpreţi fideli ai celor două piese muzicale scrise de Jeff Buckley şi transpuse în viziunea coregrafică a lui Marco Goecke, în ritmuri mai lente sau mai alerte, în posturi frânte, încărcate de o forţă chinuită, cu mişcări ale braţelor şi ale corpului parcă electrocutat uneori, care traduceau desigur turbulenţe interioare şi emoţii puternice.

A treia piesă coregrafică, *The Statement,* a purtat semnătura coregrafei canadiene Crystal Pite şi a fost de un realism dur şi actual în conţinutul textului vorbit, care se referă la responsabilitatea liderilor politici de astăzi. Pe drept cuvânt piesa a fost comparată cu primul spectacol de dans cu temă politică, din 1932, *La masa verde,* de Kurt Jooss, în care ca şi aici era vorba nu numai de conflicte ci şi de cei care profită de război pentru a se îmbogăţi. Ca şi acolo, şi în piesa lui Crystal Pite toată disputa se desfăşura în jurul unei mese. Textul, care constituia fundalul sonor, alături de muzica lui Owen Belton, a fost interpretat vocal de Meg Roe, Colleen Wheeler, Andrew Wheeler şi Jonathon Young. Dar ceea ce copleşa era plastica corporală de o mare ingeniozitate, care vizualiza textul prin mişcările corpului celor patru dansatori, Meng-Ke WU, Spencer Dickhaus, Lydia Bustinduy şi César Faria Fernandes, cu o mai mare elocvenţă decât ar fi putut-o face cuvintele, fără să fie pantomimă ci dans. Crystal Pite are o capacitate rară de a sugera prin mişcare, odată cu vorbele vizualizate, şi întreaga atitudine şi emoţie care stăpâneşte un corp în timpul comunicării verbale. Şi această dansatoare a început să creeze propriile coregrafii din 2002, iar astăzi creaţiile ei sunt puse în scenă la Opera din Paris, la Baletul Regal din Londra, la Baletul Canadian, inclusiv la *Nederlans Dans Theater,* unde este coregraf asociat din 2008, după ce încă din 2002 şi-a creat şi o trupă independentă la Vancouver. Una din calităţie Companiei *Nederlans Dans Theater* a fost şi anterior – pe vremea când acolo lucrau Kylian, Hans van Manem, Nacho Duato – dar continuă să fie şi în prezent, capacitatea de a coopta mereu coregrafi autentici, de certă valoare.

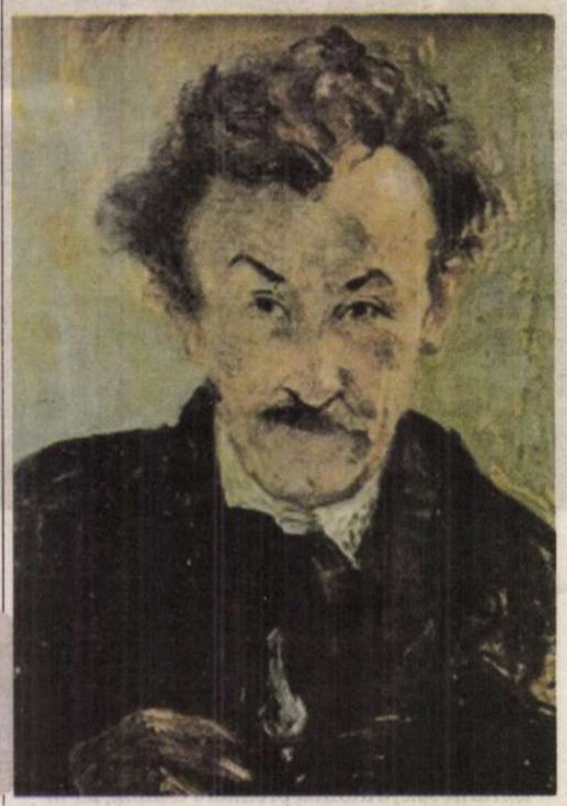
Crystal Pite are o capacitate rară de a sugera prin mişcare, odată cu vorbele vizualizate, şi întreaga atitudine şi emoţie care stăpâneşte un corp în timpul comunicării verbale.

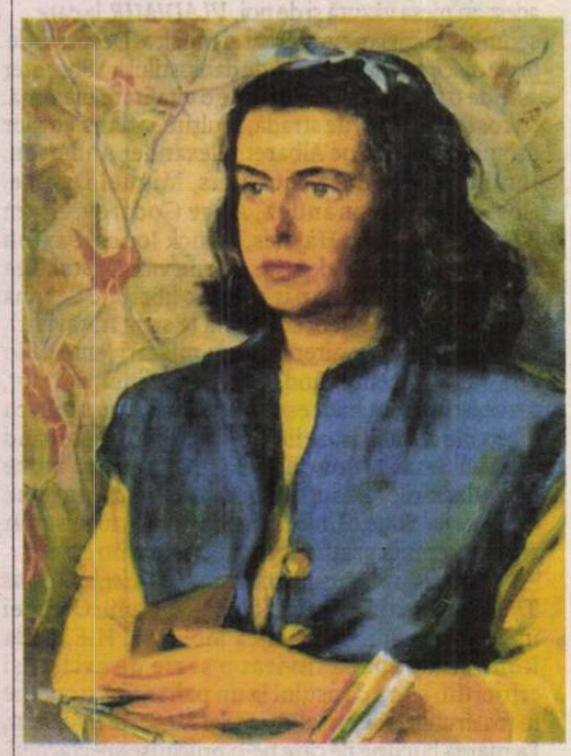
Ultima piesă din spectacolul olandez, o premieră mondială din 2018, intitulată *VLADIMIR,* a fost imaginată de dansatorul, coregraful şi compozitorul israeliano-englez Hofesh Shechter – creator cu o formaţie complexă, atât în dans cât şi în muzică, spectacolele sale fiind, în acelaşi timp, concerte, spectacole de dans şi de teatru. Format iniţial în foarte buna companie israeliană de dans contemporan *Batssheba,* apoi la *Sadler's Wells* din Londra, unde este artist asociat, în 2008 îşi fondează propria trupă internaţională *Compania Hofesh Shecker,* iar din 2013-14 începe colaborarea şi cu *Nederlans Dans Theater,* unde, după ce au fost preluate o serie dintre lucrările sale, a montat premiera *Claunii,* iar în acest an piesa văzută şi de noi, *VLADIMIR,* la care semnează atât coregrafia cât şi muzica. Desprins de orice disciplină anterioară de dans, stilul lui Shechter este de o libertate deplină şi de o vitalitate maximă. În costume civile, de stradă, mulţimea dansatorilor din piesa lui, Chloé Albaret, Alexander Anderson, Jon Bond, Spencer Dickhaus, Miguel Duarte, César Faria Fernandez, Alice Godfrey, Aram hasler, Sebastian Haynes, Chuck Jones, Paxton Ricketts, Yukino Takaura, Marne van Opstal, Lea Ved şi Jianhui Wang, par a avea o libertate deplină în mişcări, în dezlănţuiri până la strigăt, tăvăliri, ritmuri îndrăcite, alternând cu mişcări lente ca în apă, sau momente când par a fi în transă. De fapt, tot acest aparent haos este foarte bine structurat, cu direcţiile de deplasare limpezi şi cu momente când toţi evoluează la unison. Deloc de mirare că multe dintre lucrările sale au fost preluate de mari companii din Europa, Statele Unite, Canada, Israel sau Australia şi nici premiile primite pentru unele dintre ele.

După spectacolul companiei *Nederlans Dans Theater,* doamna ambasador a Regatului Olandei în România şi în Republica Moldova, H.E.Stella Ronner-Gruba, a invitat o serie de artişti şi critici din sfera dansului la un pahar de şampanie în foaierul cu tapiserii al *Teatrului Naţional Bucureşti.* La marea bucurie pe care ne-o prilejuise spectacolul, s-a adăugat şi acest gest delicat, iar pentru unii dintre noi, printre care mă număr, a fost şi o ocazie de a ne reaminti de un alt ambasador al Olandei, din anii fierbinţi 1987 – 1993, foarte iubit de mulţi dintre noi, domnul Coen Stork, care şi el ne invita la recepţii la Ambasadă, cu ocazia unor evenimente culturale, şi pe care-l simţeam alături de suferinţele noastre din acei ani – dar care nu a asistat doar la ele ci s-a şi implicat, chiar dincolo de limitele impuse de funcţia sa.

De ce a fost atât de mare darul primit de DANS la Festivalul de Teatru? Pentru că am văzut o serie de dansatori de talie internaţională, implicaţi total, trup şi suflet, în arta lor şi pentru că ni s-a deschis o fereastră largă către momentul actual, către câţiva dintre cei mai creativi coregrafi ai prezentului.

●● **Liana Tugearu**





călătoriile de studiu
în arta românească modernă

În completarea lucrărilor lui George Potra, Marian Popa, Mircea Anghelescu, Valentin Borda etc. despre literatura de călătorie în cultura română, un grup de istorici de artă de la Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu" au iniţiat în urmă cu câţiva ani o cercetare colectivă menită să îmbogăţească istoria călătoriilor române în Occident cu capitole necesare istoriografiei de artă. Proiectul s-a concretizat într-o primă formă în 2017, însumând în acest stadiu o serie de studii coordonate, succesiv, de Ioana Vlasiu, de regretata Ruxanda Beldiman şi, către final, de Corina Teacă. Faţă de variile raţiuni ale călătoriilor româneşti pe care Dan Berindei le-a numit „din curiozitate", „filozofice", „pitoreşti" sau „romantice" (*apud* Adrian-Silvan Ionescu), deplasările artistului român în Occident în epoca modernă sunt puse, în chip oportun, sub semnul călătoriei de studii, drept condiţie obligatorie, la începuturile învăţământului artistic românesc, pentru deprinderea unor tehnici moderne de „zugrăvie" sau accederea la o catedră în şcolile superioare de artă abia înfiinţate. Totuşi, fenomenul cercetat este mult prea vast pentru a putea fi epuizat într-un singur volum, iar studiile rezultate, oricât de laborioase, le-au deschis uneori autorilor şi câteva piste pentru completări viitoare.

Mobilitatea şi deschiderea oferită prin călătorii au constituit principalul factor de emulaţie în zorii modernităţii artistice româneşti (Corina Teacă), iar relaţiile cu Occidentul au condus, încă de la călătoriile lui Dinicu Golescu din 1824-1826, la dezvoltarea spiritului critic autohton şi la dorinţa de a contribui la emanciparea lumii de acasă, inclusiv a unor câmpuri artistice încă nedezvoltate (Ioana Vlasiu). Adrian-Silvan Ionescu reconstituite educaţia artistică a pictorilor paşoptişti (Ion Negulici, Barbu Iscovescu, Constantin Lecca, C.D. Rosenthal etc.) într-o amplă sinteză, cu preţioase informaţii istorice şi culturale (şi chiar cu corectarea opiniilor unor confraţi), dificilă adesea în condiţiile unui peisaj incomplet al lucrărilor produse de aceşti artişti ai începuturilor noastre moderne.

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, organizarea învăţământului artistic superior după model francez impune şi un canon de genuri artistice tipic academiste, iar prioritatea le revine scenelor istorice, portretului şi peisajului. O atenţie importantă le consacră Adrian-Silvan Ionescu primului nostru fotograf şi fotoreporter, Carol Pop de Szathmári, şi lui Theodor Aman, fondator de şcoală. Primul a fost artistul mai multor premiere româneşti, cu o viaţă dedicată întru totul călătoriei şi artei rezultate din asemenea contacte, cel de-al doilea, şcolit în mediu parizian, rămâne un om prins între două lumi, orientalist prin naşterea şi creşterea „într-un mediu fanariot", dar şi „cronicar monden al timpului şi al lumii sale" (A.-S. Ionescu).

Pe de altă parte, în ceea ce le priveşte pe artistele române, şi ele s-au dovedit deschise către arta modernă, ca şi, mai târziu, către curentele de avangardă, iar primele călătorii de studii în Occident (ceva mai târzii, de regulă, decât ale bărbaţilor) aparţin unor pictoriţe sau sculptoriţe precum Nina Arbore, Lucia Dem Bălăcescu, Cecilia Cuţescu-Storck, Olga Greceanu, Miliţa Petraşcu, Margareta Sterian, Elena Popea etc. Olivia Niţiş confirmă rolul de emancipare intelectuală al călătoriei de studii inclusiv (şi poate mai ales) în context feminin, dar constată că asemenea călătorii le favorizează, până prin anii 1930, pe artistele susţinute financiar de către taţi sau soţi burghezi.

Două studii urmăresc modelul Italiei ca destinaţie formatoare pentru artistul român: Ramona Caramelea cercetează educaţia artistică a pictorilor români de la Accademia di San Luca din Roma în secolul XIX, iar Ioana şi Ruxanda Beldiman scriu despre studiile în sculptură, pe la sfârşitul perioadei interbelice, la Şcoala Română din Roma, fondată de Regele Ferdinand şi de Nicolae Iorga sub patronajul Academiei Române.

Cea mai importantă influenţă artistică a modernităţii rămâne însă, fără îndoială, cea franceză. Pasionat francofil, George Oprescu a afirmat chiar, la un moment dat, că „pictorii români n-au încetat a considera pe marii artişti francezi ca singurii demni de a le servi ca model", concluzie amendată de Ioana Vlasiu printr-un studiu despre influenţa Münchenului în formarea pictorilor români în preajma anului 1900. Sinteza exhaustivă, de circa o sută de pagini, pe care o realizează Ioana Vlasiu cu privire la rolul capitalei bavareze în formarea mai multor artişti români moderni, cuprinde inclusiv ecourile acestei scene culturale în critica de artă incipientă şi chiar în publicistica pe teme artistice a unor intelectuali români din afara domeniului, cum a fost Nae Ionescu.

Totuşi, dacă istoricul de artă George Oprescu a considerat că educaţia germană era mult prea convenţională şi clasicizantă, contravenind spiritului mai liber al tinerilor români plecaţi la studii în străinătate, acest fapt se poate dovedi cu relativă uşurinţă prin însăşi dificultatea multora dintre aceşti artişti de a urma cu conştiinciozitate cursurile sau, adesea, chiar de a-şi finaliza studiile prin obţinerea unei diplome. Rămâne incontestabilă, de altfel, prezenţa mult mai numeroasă a compatrioţilor noştri, în zorii modernităţii artistice, la Academia liberă Julian de la Paris sau sub alte tutele private, şi în mult mai mică măsură în chiar citadela academismului francez, Academia de Arte Frumoase din Paris.

Gabriel Badea-Păun et al. **Artiştii români în străinătate (1830-1940): călătoria, între formaţia academică şi studiul liber**. Bucureşti, Editura Institutului Cultural Român, 2017, 546 p.

De exemplu, intrat în 1861 la Academie, Nicolae Grigorescu renunţă după nici doi ani la studii, descoperind atmosfera mult mai liberă de la Barbizon. Acest lucru nu îl face însă pe pictorul naţional al românilor mai puţin valoros sau semnificativ, ci demonstrează eventual, ca şi în alte situaţii, teoria lovinesciană că o cultură tânără nu mai reface etapele premergătoare ale mai vechilor culturi, ci se sincronizează cu spiritul epocii. De altfel, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, Franţa se impunea deja, fără drept de apel, drept un centru artistic de neegalat, în care se vor produce, în număr copleşitor, mai toate inovaţiile modernităţii artistice. Până şi pictorul Ştefan Popescu ajunge să se dezică, după şapte ani petrecuţi la München, de gustul clasic, axat pe imitaţie, al pedagogiei artistice germane, confirmând la rândul său superioritatea şcolii franceze. Din amintirile lui Camil Ressu aflăm, pe de altă parte, cum înşişi nemţii sunt pasionaţi în perioada studiilor sale (1902) de Cézanne şi de arta franceză în genere: „Elevii aduceau monografii cu reproduceri frumos tipărite după tablourile pictorilor francezi, pe care le contemplau fascinaţi, în exclamaţii de extaz: sehr originell, wunderschon, kollosal, repetând stereotip: nach Paris, nach Paris! (...) N-am văzut nicăieri atâta admiraţie faţă de pictura franceză ca la colegii meu münchenezi. Încet, încet, prestigiul culturii germane, în numele căreia am fost îndrumat să viu la München, a fost complet spulberat!"

Totuşi, corespondenţa münchenează a lui Ştefan Popescu sau a Ceciliei Cuţescu-Storck oferă, compensatoriu, imaginea unui mediu artistic foarte stimulativ pedagogic (datorită ambiţiei şi disciplinei germane, evidenţiate şi de Nae Ionescu), comparativ cu boema pariziană. Ulterior, de exemplu, casa-atelier a soţilor Storck, construită la Bucureşti, va reconstitui un tip de atmosferă pe care Ioana Vlasiu o atribuie experienţei lor bavareze.

Volumul cercetătorilor de la Institutul de Istoria Artei „George Oprescu" este dens şi reface cu minuţie pagini întregi de istorie şi educaţie artistică românească. Tema călătoriei este un pretext potrivit pentru a analiza un tip de contacte cu străinătatea care explică, pentru intervalul 1830–1940, evoluţia, în mai multe etape, a artei româneşti moderne.

●● **Simona Drăgan**

faţă de variile raţiuni ale călătoriilor româneşti pe care Dan Berindei le-a numit „din curiozitate", „filozofice", „pitoreşti" sau „romantice" (apud Adrian-Silvan Ionescu), deplasările artistului român în Occident în epoca modernă sunt puse, în chip oportun, sub semnul călătoriei de studii, drept condiţie obligatorie, la începuturile învăţământului artistic românesc...

• constantin zaharia

bizarerii pariziene

văzute şi consemnate de Jean-Paul Clébert

Pe lângă Jacques Yonnet şi Robert Giraud, Jean-Paul Clébert este ultimul triumvir care şi-a dedicat pana Parisului popular din anii de după război. Cei trei erau prieteni apropiaţi, constrânşi prin forţa lucrurilor, având în vedere situaţia lor precară, să cunoască lumea declasaţilor, *clochards* şi *chiffonniers* rătăciţi pe malurile Senei, de unde o anumită complicitate între ei, ceea ce nu exclude starea de concurenţă, căci pare-se că Yonnet era interesat să-şi publice *Rue des Maléfices* înainte ca Giraud să scoată de sub tipar *Le vin des rues*, lucru care abia dacă i-a reuşit. Oricum, Jean-Paul Clébert le-a luat-o înainte, prima sa carte, *Paris insolite*[1], apărând înaintea celor scrise de cei doi prieteni. Volumul este dedicat lui Robert Giraud, „mare ascultător de clopote ale Parisului" şi lui Robert Doisneau, „ochi magic fixator de real", ambii întâlniţi la Fraysse, cafeneaua binecunoscută în epocă înainte ca Les Deux Magots şi Flore să acorde azil celebrităţilor care împânziseră bulevardul Saint Germain.

Literele luteţiene înregistrează sub al său nume şi alte opuri, între care un intruvabil *Paris que j'aime*[2], precum şi o reluare a lucrării datorate marchizului de Rochegude[3], cu anotaţiile lui Clébert[4]. Această versiune propune nu mai puţin de 45 de itinerarii pariziene pe care cititorul este invitat să le parcurgă stradă cu stradă, ba chiar să se lase tras de mânecă, poftit fiind să se oprească la anumite numere şi să afle cine erau primii proprietari, ori să contemple o uşă străveche, eventual să ia aminte că pe acolo se afla principala incintă medievală a Parisului, ridicată de Philippe-Auguste.

Să revenim însă la cartea pe care Jean-Paul Clébert o scrie pe vremea când îşi ducea existenţa de vagabond angajat cu ziua sau cu ora în schimbul unor prestaţii mai mult sau mai puţin obişnuite, ceea ce-i permitea să se oprească uneori la tejgheaua unui bistrou şi să absoarbă un pahar de vin roşu – scenă care parcă ne aduce aminte de Bob Giraud – sau numai o cafea. Aceste momente de răgaz îi dădeau ocazia să scoată din buzunar foi adunate de pe te miri unde, inclusiv fâşii de hârtie igienică, pe care le umplea sârguincios scriind despre lucruri şi întâmplări văzute şi trăite. Adunate cu răbdare, acestea vor alcătui *Paris insolite*, volum a cărui apariţie a fost salutată unanim de presa literară.

Ce poate fi insolit în Parisul de după război? Privit de pe un piedestal turistic, nimic nu corespunde cu oraşul muzeificat de astăzi. Doar sărăcia lucie a celor fără adăpost pare să nu se fi schimbat. Reperele citadine sunt în plină metamorfoză, cartierele iau o nouă înfăţişare, localnicii au alte obiceiuri şi alte standarde. Nimeni nu mai caută chiştocuri de ţigări, iar Halele ca pe vremea lui Zola nu mai există. Ceea ce nu se întâmplă încă prin anii cincizeci, când Halele erau bine mersi, funcţionale şi abundente. Şi câte nu se petreceau pe acolo, în permanentul du-te-vino de cumpărători, mărfuri, mandatari ori simpli băgători de seamă. Spre bucuria săracilor, din când în când mai cădeau legume din camioane, din lăzi prost stivuite, iar cele perimate erau de-a dreptul abandonate. Suntem în anii cincizeci, iar nevoile şi lipsurile de după război îşi spun cuvântul.

Scriitorul pe jumătate *clochard* vede toate aceste scene, le notează, ba chiar participă din plin la vânzoleala generală. Uneori este amuzat de ceea ce vede, alteori reţine cutare aspect extravagant, iar cele două coincid când se ocupă ocazional de măsurători cadastrale, ceea ce-i permite să pătrundă în apartamente şi să observe, de pildă, că locatarul l-a transformat pe al său în crescătorie de ciuperci. Un altul, funcţionar public de felul lui, are o adevărată colecţie de şerpi (vii, desigur), din care mai duce câte doi-trei pe la serviciu, lăsând-i să dormiteze prin sertare; preţioasele-i documente sunt astfel păzite de nedelicateţea colegilor dornici să arunce un ochi prin hârtiile vegheate însă de somnolentele reptile: curiozitatea lor scade brusc la vederea acestora. Oricum, scriitorul deghizat în arpentor cadastral nu ştie cum să ajungă mai repede la uşă şi să se facă nevăzut. Ca să nu mai vorbim despre colecţionarul de publicaţii şi de obiecte erotice, bucuros să dezvăluie unui neiniţiat secretele de arhivă personală. Ori de poliglotul vorbitor de treizeci şi şapte de limbi, care adunase în cursul unei vieţi îndelungate o sumă considerabilă de dicţionare şi care, în adânca-i senectute, avea un singur regret: acela de a nu fi găsit la un preţ rezonabil un manual de conversaţie în eschimosă, limbă pe care cu mare părere de rău nu o putea vorbi.

Toate aceste bizarerii sunt rezultatul unei îndelungi cunoaşteri a Parisului care este, pentru Jean-Paul Clébert, departamentul a cărui traversare cere mai mult timp decât oricare altul, punctele de atracţie fiind multiple şi nepredictibile. Nimic nu poate fi lăsat deoparte, fiecare stradă, curte, poartă principală, fundătură ori pasaj are personalitatea sa, fiecare porţiune de cartier, un caracter propriu. Scriitorul are nevoie de o lună întreagă pentru a străbate arondismentul patru, „centru vital al Parisului", „de o diversitate stupefiantă". Sute de kilometri sunt de parcurs în acest ţinut, şase poduri trebuie traversate, două braţe de fluviu şi o cale de circulaţie intensă[5]. Înţelegem că scriitorul-vagabond ar vrea să cuprindă oraşul sub toate înfăţişările lui, lucru imposibil de realizat prin „periculosul labirint de culoare macadamizate" în „imensul caravanserai al disperărilor şi al miracolelor cotidiene"[6]. De unde o discretă dar nu mai puţin intensă poezie care se degajă din peisajele urbane străbătute cu pasul, din străzile înguste, ale căror pietre de pavaj ştiu mai multă istorie decât profesorii de la Sorbona. Lumea aceasta felurită şi excentrică, cu personaje neverosimile şi dezolante, ivite parcă de aiurea, alcătuieşte decorul cotidian al marelui oraş în perpetuă metamorfoză.

În anii cincizeci mai existau încă *bals musette*; în Pigalle, bistroul ţinut de Père François îndeplinea această funcţie, localul era plin de marinari veseli (nu degeaba Parisul este port la mare !), soldaţi în permisie, peşti coborâţi din Montmartre, veniţi să petreacă un moment agreabil alături de câte o tânără mai dezgheţată, eventual numai bună de iniţiat în tainele cele mai vechi meserii din lume. Spaţiul fiind îngust iar clienţii numeroşi, aceştia ajungeau repede să se calce pe picioare, să sufle fumul de ţigară în nasul vecinului, nici nu trebuia mai mult pentru o încăierare în toată regula: pumni distribuiţi fără discernământ, fălci rupte, veselă spartă, ba chiar în zilele de sărbătoare mai ieşea la iveală câte un şiş ori câte un revolver cu care se trăgea. Poliţia sosea repede şi lucrurile intrau în normal, după percheziţiile şi anchetele de rigoare. Dar în general atmosfera era impregnată de voie bună, epoca banditismului de cartier fiind un pic revolută la acea epocă.

Printre micile meserii pariziene, cea de *chiffonnier* este oarecum deosebită; în primul rând este vorba despre o ocupaţie străveche, atestată şi recunoscută încă din secolul al XIII-lea, pe vremea lui Philippe-Auguste. Jean-Paul Clébert are şi el câte ceva de spus pe această temă. Cunoscând bine breasla cu pricina, argumentele lui sunt mai curând ironice şi demistificatoare, autorul distanţându-se de discursul laudativ, care exaltă înţelepciunea, pacifismul, spiritul de solidaritate al tagmei. Cazul vârstnicului *chiffonnier* care locuieşte într-o coşmelie cu grădiniţă la Bagnolet este un bun exemplu. Acesta munceşte pe rupte zece luni pe an, doarme puţin, recuperează tot ce se poate vinde, pune deoparte câştigul, iar în cele două luni estivale pleacă pe Coasta de Azur după ce şi-a completat garderoba cu haine scumpe şi elegante. Petrece ca un belfer, circulă în limuzină, locuieşte la hotelul Negresco din Nice, iar femeile aleargă după el, crezându-l industriaş bogat. După care se întoarce la Paris şi o ia de la capăt. Are un singur defect, spune autorul: este egoist[7]. ●

---

1 Jean-Paul Clébert, *Paris insolite*, Ed. Denoël, 1952. Doi ani mai târziu va apărea o nouă ediţie cu fotografii de Patrice Molinard, reluată în 2009 de Editura Attila sub titlul *Paris insolite. Roman aléatoire.*

2 Ed. Sun, 1956.

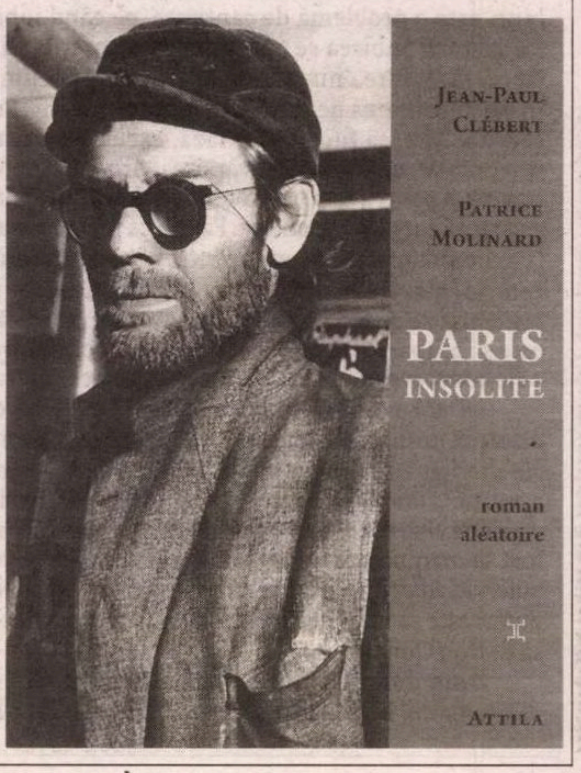
3 Félix de Rochegude (1863-1940), pseudonimul lui Félix de Robert Aquéria, autorului unui *Guide pratique à travers le vieux Paris* (Hachette, 1903), reluat în douăzeci de volume, câte unul pentru fiecare arondisment, sub titlul *Promenades dans toutes les rue de Paris* (Hachette, 1910).

4 Rochegude/ Clébert, *Promenades dans les rues de Paris*, Denoël, 1966.

5 *Paris insolite*, *op. cit.*, p. 66-69.

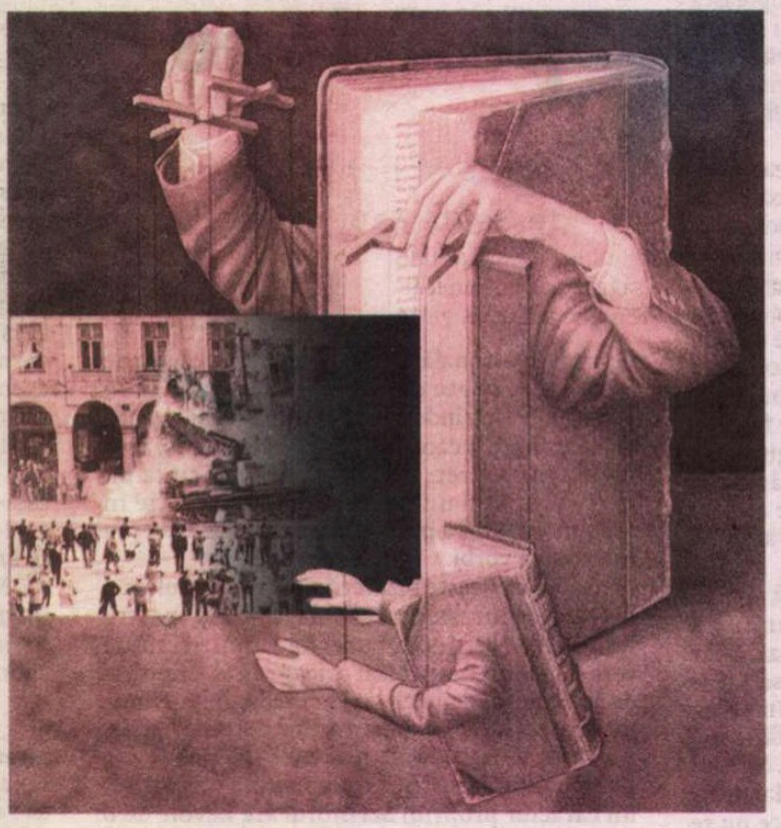
6 *Ibidem*, p. 19 şi 17.

7 *Paris insolite*, p. 272.



Milan Kundera. **Insuportabila uşurătate a fiinţei**. Traducere din cehă de Jean Grosu. Bucureşti. Ed. Humanitas. 2018. 248 pag.

masculinitatea în traducere imaginară



p

e moment, criza politică nu face o impresie sumbră asupra personajelor. Zgomotul istoriei este chemat să absoarbă golurile sufleteşti, dându-le greutate.

Într-o schemă aparent simplificatoare, dar realistă, un bărbat are doi posibili poli ai existenţei: Don Quijote şi Don Juan. Lesne de înţeles, Don Quijote aleargă după un ideal, are o viziune verticală asupra vieţii, în timp ce Don Juan alege imediatul, se desfăşoară pe orizontală. Marea majoritate a pământenilor îşi însuşeşte exemplul lui Don Juan, în timp ce Don Quijote este considerat un model detracat, un strigoi ucis de ridicol. Sunt cazuri destul de rare când unul şi acelaşi bărbat poate oscila între cele două figuri emblematice toată viaţa fără să-şi dea seama că este un schingiuit al sorţii, ci urcându-se pe culmile plezirismului în timp ce se crede călare pe luceferi. Voluptatea este pentru el o răsplată (a strădaniilor niciodată suficient apreciate), pe care o caută cu lumânarea. Este un oportunist perspicace, dar nu suficient pentru a prinde ideea că Eros şi Thanatos au rădăcini comune (deci terenul e alunecos): unul te smulge din moarte pentru a-ţi oferi iluzia eternităţii, celălalt te smulge din viaţă pentru a-ţi dărui faţa întunecată a dragostei. Este o boală acceptată, o sciziune a fiinţei pe care bărbatul o ascunde cu măiestrie, devenind astfel un histrion, oricât de sincer s-ar considera în cele două vocaţii contrare. Drumul lui e întotdeauna pavat cu femei, de care depinde într-un mod tragi-comic.

Orice cuceritor poartă nişte stigmate pe care încearcă să le estompeze prin beţia erosului. Acestea sunt: frica de moarte, frica de anonimat, frica de iubire. El vânează, deci, nu figuri feminine, ci iluzia de putere. Don Juan este un misogin pedepsit să depindă de ţintele dispreţului său pentru a-şi cultiva imaginea de forţă mult dorită. Le consideră meprizabile, pentru că altfel nu s-ar erija într-un fals Dumnezeu capabil să le multiplice într-o fără de sfârşit bâlbâială, şi totuşi iată-l într-o contradicţie autodizolvantă: atârnă ca spânzuratul între două lumi de şirul format din prototipuri feminine fără valoare, de vreme ce sunt atât de uşor de clonat, pentru a-şi potenţa propria valoare. Visează la stele, dar pierderea în infinitul iluzoriu îl îndepărtează de infinitul celest, el devenind, din elegant rege al fanteziei, un animal de povară care gâfâie înrobit, din maestru al artelor, un colecţionar ratat de măşti ale erosului. Planul divin este coborât sub centură, se consumă în neadevăr şi întuneric.

A fi în multiplicitate este definiţia scurtă a ignoranţei de sine. Şi această ignoranţă îl condamnă la confuzii ireparabile şi de neînţeles, cum ar fi cea dintre iubire şi glorie. Chiar dacă are tresăriri de Don Quijote, traseul spasmodic de Don Juan îl absoarbe şi îl consumă. Diseminându-se într-o pluralitate de femei, amantul caută faimă şi adulaţie. Dar celebritatea, ştim bine, este o problemă de cantitate, pe când iubirea este un ideal ce ţine de calitate. Iubirea se consumă cu discreţie, fiind o fiinţare elitistă, nu de masă. Iubirea nu este democratică, aşa cum este adicţia de cuceriri, în care egalitatea de şanse are ultimul cuvânt. Prima venită este şi prima servită. Iubirea fuge de emfază, exclude platitudinea (sinonim pentru orizontală), căutând desăvârşirea. Amantul de vocaţie vrea spectacol cu pompă şi pentru asta e nevoie de multe, multe admiratoare. Ele reprezintă asistenţa care îi dă greutate. Faptul că publicul nu e prezent în acelaşi timp la reprezentaţie nu contează pentru că percepţia erotică anulează discrepanţa temporală. Femeile există, suspendate în goliciune, marcate de reiterare, de eşec şi de anonimat. Asta se întâmplă pentru că rolul lor major este să absoarbă ca pe otrava din aerul comun fricile amantului glorios şi să le conserve în propria fiinţă. Se petrece un transfer irevocabil.

Dar lanţul cuceririlor, pe măsură ce se lărgeşte în lume, se strânge ca un laţ în jurul cuceritorului. Răsfrânt până la anonimat în chipurile străine ale alterităţii, Don Juan sfârşeşte prin a fi refuzat de însăşi realitatea pe care a creat-o. Fiind prea aglomerată, nu-l mai încape şi pe el. În tot acest timp s-a vânat pe sine şi a murit răpus de glontele întunecat al erosului. Dorinţa lui a fost să manipuleze un ideal în care nu a crezut, considerându-se prin asta puternic, adică imposibil de folosit în scenarii prestabilite, deşi semnul adevăratei puteri este să nu murdăreşti, chiar dacă o poţi face. Dar pentru asta trebuie să fii Don Quijote.

Am descris aici destinul întruchipat de eroul principal, Tomas, din romanul lui Milan Kundera, *Insuportabila uşurătate a fiinţei.*

Romancierul îşi începe povestea evocând mitul eternei reîntoarceri. În viziunea lui, revenirea în acelaşi punct dă greutate fiinţei, în timp ce uşurătatea ar fi tocmai lipsa repetiţiei. Evident că, judecând astfel, o schemă erotică redundandă nu mai este un minus, ci un plus al existenţei pentru că lipsa reluării ar face din viaţă un concept formal, o schiţă găunoasă care ar împodobi nimicul. Dar oare nu ar însemna că noi trăim în remanenţa unei matrice mereu repetabile, în care nimic nu mai contează pentru că totul a fost deja spus, şi mai mult decât atât, împlinit? Nu ar fi viaţa un prizonierat într-un veşnic trecut? Pentru că, evident, nu se repetă prezentul, nu se repetă viitorul, ci numai trecutul care înghite totul. Este o maculare a oricărei speranţe, ce seamănă cu ideea că omul s-a născut mort şi tot ce se întâmplă în jurul nostru este o defilare funestă de consecinţe ale acestui unic fapt.

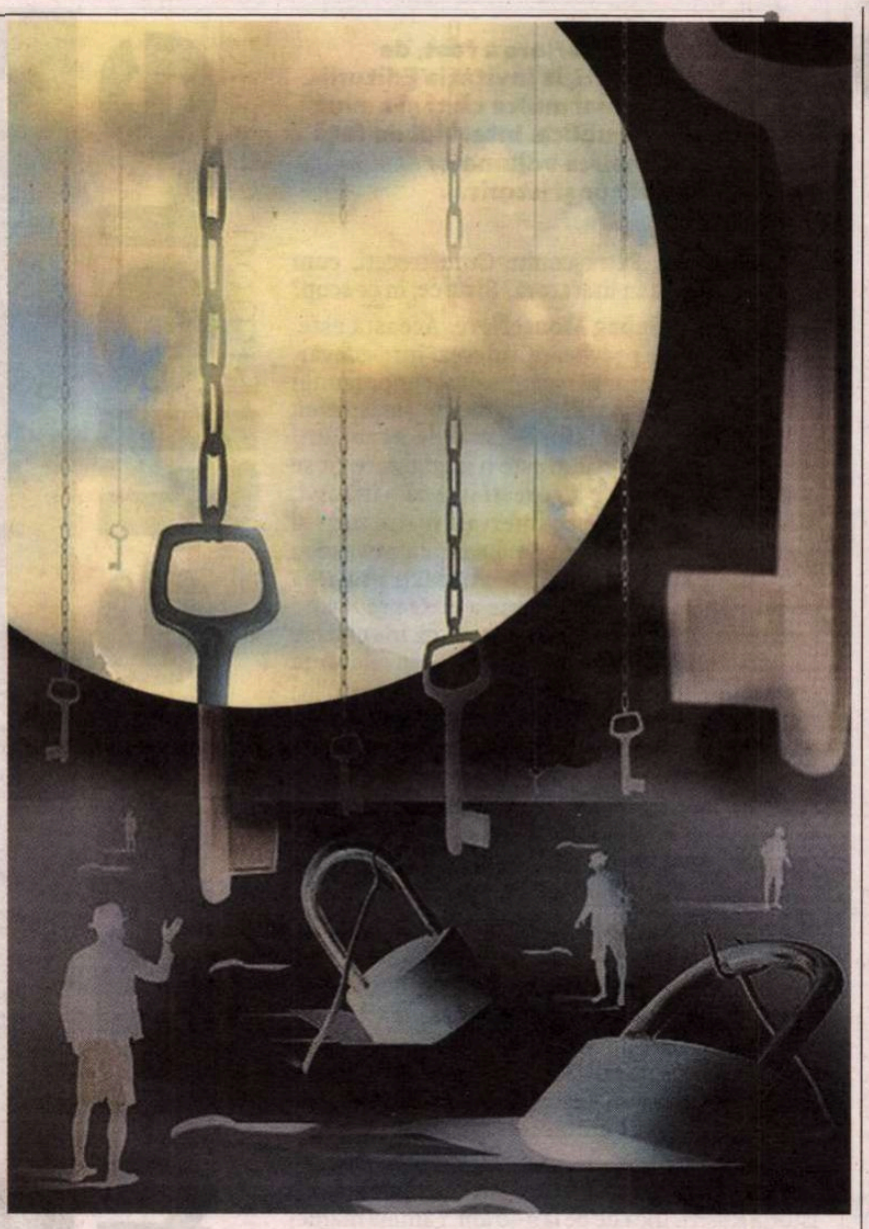
Pe fondul acestor tribulaţii ale conştiinţei, Tomas, medic chirurg, o cunoaşte pe Tereza, chelneriţă, de care se îndrăgosteşte. Sau nu? O invită la el, dar imediat regretă pentru că, iubind-o pe ea, le înşală pe celelalte amante. Cu ele nu a rămas niciodată să doarmă peste noapte, pe când cu Tereza face asta şi se simte vinovat. Vrea să scape de ea, dar iată-l subminat de „darul diabolic al compasiunii", devenit un adevărat destin. Se căsătoresc şi în scurt timp Tereza află de infidelităţile lui. Lucrurile merg prost. „Cum adică?! Nu putea el să renunţe la prieteniile sale erotice?! Nu, nu putea. Asta l-ar fi dat peste cap, l-ar fi distrus. Nu avea puterea să-şi stăpânească pofta de femei. Şi-apoi, toată povestea i se părea inutilă. Nimeni nu ştia mai bine ca el că aventurile n-o ameninţau pe Tereza. Şi-atunci, ce rost avea să se lase de ele? Această evetualitate i se părea la fel de absurdă ca aceea de a renunţa la meciurile de fotbal."

În fundal se întâmplă lucruri dramatice şi, sperăm, irepetabile, cum a fost invazia Cehoslovaciei din 1968, când trupele sovietice au dat buzna cu tancurile pentru a amenda libertăţile Primăverii de la Praga. Pe moment, criza politică nu face o impresie sumbră asupra personajelor. Zgomotul istoriei este chemat să absoarbă golurile sufleteşti, dându-le greutate. Tereza, euforică, fotografiază fustele scurte ale praghezelor, suprapuse peste tancurile ruseşti şi oferă imaginile ziariştilor străini. Dar Tomas începe să se gândească la plecarea din ţară, imediat cum înţelege că nu-i de glumă: elitele cehe dispar peste noapte, viaţa se degradează vertiginos. Hotărârea e luată: fuge cu soţia în Elveţia, unde era şi una dintre amante. Înţelegând că este în continuare înşelată, Tereza face în sfârşit un gest neaşteptat, ce contrazice lanţul iluzoriu al repetiţiilor incontrolabile: se întoarce în ţară. Ea se smulge astfel din sarabanda chipurilor în care fusese inclusă. Şi aici se petrece tresărirea de Don Quijote a lui Don Juan, pentru că Tomas renunţă la postul lui sigur şi bine plătit şi porneşte pe urmele Terezei.

Dacă mă întrebaţi pe mine, este gestul unui fals Don Quijote pentru că nu iubirea îl mână, ci surpriza confruntării cu „dulcea uşurătate a fiinţei" care devine o povară. Echilibrul parmenidian dintre greu şi uşor, traductibil prin dualitatea trup-suflet, nu este o ţintă pe care s-o vâneze Don Quijote, el urmărind unitatea şi dezinteresându-se de aceste aspecte. Greu? Uşor? Totuna. Drumul trebuie continuat. Dar Tomas nu suportă greul, colecţia de măşti se transformă în himere ameninţătoare, imposibil de supus. Suferinţa lui oglindeşte kitschul întregii vieţi. Se simte trădat. Reîntors în ţară şi în căsnicie, are o nouă tresărire de Don Quijote. Un articol nevinovat despre Oedip, pe care îl scrisese, este interpretat politic. Mulţi înţeleg că Tomas recomandă să li se scoată ochii comuniştilor. Supus presiunilor, medicul refuză să rectifice mesajul articolului, înciudat pentru că ochii colegilor deja sticleau victorioşi. Face o greşeală (din punctul de vedere al lui Don Juan) pe care nu o va repeta data viitoare. Astfel devine, din medic chirurg, spălător de geamuri.

Dar lucrurile nu arată rău deloc. El rămâne rezistent la intemperii pentru că este blindat cu femei, chiar ticsit. Femeile îl şi locuiesc, nu doar îl invită în locuinţele lor. Iată-l pe cuceritorul cucerit acţionând sub acoperire, cu mopul şi găleata după el. Amantele îl scutesc de spălat geamuri, au pentru el variante de lucru mai profitabile. În definitv, a fost împins spre Tereza de nişte întâmplări ridicole. Nu aşa arată dragostea. Dar cum? Nu ştie. Un tip cerebral, un bărbat care se respectă nu face din asta o prioritate.

Carmelia Leonte



arhive ale momentului, **motive de meditație**

Un moto din Bertolt Brecht, *Cercul de cretă caucazian*, 1948 – „Războiul s-a sfârșit, atenție la pace!“ – avertizează asupra seriozității punctului de pornire

Un moto din Bertolt Brecht, *Cercul de cretă caucazian,* 1948 – „Războiul s-a sfârşit, atenţie la pace!“ – avertizează asupra seriozităţii punctului de pornire pe care tânărul jurnalist american James Kirchick şi-a întemeiat demersul. Dar poate că nu era nevoie chiar de o carte întreagă pentru a milita, în ultimă instanţă, pentru întărirea N.A.T.O. De mult i se tot cântă Europei prohodul şi, după cum vedem, resursele ei de supravieţuire au rămas totuşi pe măsura amplei culturi care o defineşte. Decizia Marii Britanii de a ieşi din Uniunea Europeană, mişcare pe care îşi întemeiază tânărul autor argumentaţia, e datorată unor votanţi care, în bună parte, regretă acum lipsa de informaţie (abia **după** această decizie s-au înregistrat cu 250 la sută mai multe căutări pe Google despre „ce este Uniunea Europeană“). Ceea ce vedem la un an după publicarea cărţii e o desprindere încă departe de a se fi realizat, cu tergiversări în care surprizele – de tipul opt-out-urilor daneze – n-au devenit imposibile. La fel, putem spune că forţele naţionaliste care „au prins curaj pe tot continentul“ şi care, pe drept cuvânt, ne înspăimântă, au avut mereu rolul lor, întregul nefiind construibil fără a ţine seama de complexitatea părţilor. Nici Grecia nu e azi mai mult ca în alte dăţi un tărâm al democraţiei dominat mai ales de simpatii populiste; totuşi a scos-o la capăt mereu cu economia (deşi unii bombăne că pe spinarea lor – şi invers, grecii îi consideră datori cu miliarde). Nu se poate spune nici că „valul migrator“ „agravează tensiunile deja existente cu comunităţile musulmane“, fiindcă tensiuni între grupările religioase au existat din Evul Mediu, dar nou-veniţii s-au integrat până la urmă. Rusia nu e nici ea mai mult ca pe vremuri „la marginea Europei“ (cu tot ce înseamnă această vecinătate); cât despre perioadele de stagnare economică, ele au existat periodic. E riscant să scrii o carte despre UE, o spun în deplină cunoştinţă de cauză. Până apare cartea, această lume cu puternice şi diverse rădăcini culturale, care fac oricând posibile „vlăstare“ imprevizibile, s-a şi schimbat. Nu e o lume pe care s-o poată înţelege cine nu i-a studiat, încă din primii ani de şcoală, pe Virgiliu, Horaţiu etc. Europa e o lume a versatilei diplomaţii, a cuvântului în luptă cu spada.

Totuşi, orice scriere despre UE rămâne importantă ca arhivă a momentului: o arhivă cu situaţii uneori foarte grave, care trebuie privite cu toată seriozitatea, chiar dacă mulţimea lor şi rapiditatea schimbărilor dezorientează. Din acest punct de vedere, lectura cărţii lui James Kirchick, care recunoaşte şi el în final că viziunea sa n-ar trebui să fie atât de întunecată şi că există speranţe venind mai ales de pe meleagurile noilor state integrate, are un rost de neignorat: „Sondajele de opinie arată că europenii mai tineri se identifică mai mult ca «europeni», pe lângă propria naţionalitate. Un segment tot mai numeros din estul Europei, care cunoaşte mai direct (dacă nu din experienţa personală) viaţa sub dictatură, preţuieşte mai mult democraţia. Unii dintre cei mai remarcabili europeni pe care i-am întâlnit sunt tineri din lumea postcomunistă“.

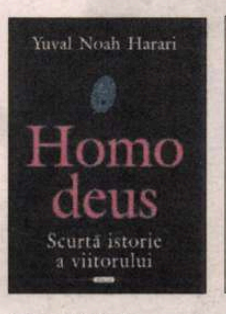
Trăsături distopice vădesc şi cărţile istoricului specialist în istoria militară, jurnalist interesat deopotrivă de ştiinţă, filosofie şi futurologie, Yuval Noah Harari, n. 1976, care predă la Universitatea Ebraică din Ierusalim, După *Sapiens. O scurtă istorie a omenirii,* care trasează evoluţia acesteia până la modernitate (cum au ajuns oamenii „să creadă în divinitate, legi şi cărţi“), până la consumerism şi „modul prin care societatea se organizează prin ficţiuni“, deci drumul până la condiţia de indivizi şi, acum, „divizi“ (termen inspirat de Deleuze), mai ales volumul *Homo deus* priveşte această evoluţie în urma impactului noilor tehnologii. Omul, crede Harari, care are azi abilitatea de a se „reconstrui“, ar fi pe punctul de a atinge condiţia divină datorită neuroştiinţelor, ingineriei genetice ş.a. Dar nu toată lumea va avea imediat acces la această condiţie, astfel încât divizarea omenirii (aşa cum o ştim deja din romanele *science-fiction* ale lui Wells...) pare greu de evitat. *Best-seller* internaţional, prin întrebările sale despre „identitate, conştiinţă şi inteligenţă“, volumul a primit premiul Cartea de ştiinţă a anului 2017 în Germania. Dar specialiştii IT spun că viziunea unui Homo Sapiens augmentat la condiţia de Homo Deus, precum şi sumbra posibilitate a pierderii umanismului – dacă într-adevăr prin biometrie şi algoritmi roboţii ne vor cunoaşte mai bine decât noi înşine –, se întemeiază mai degrabă pe imaginaţie decât pe o reală cunoaştere a ştiinţei computerelor. Cu alte cuvinte, Harari e mai degrabă atras de ficţiune (ca în *Planeta Maimuţelor,* maimuţele au pus laba pe cheia Creaţiei...) decât om de ştiinţă, e un scriitor neconformist care îndeamnă la privire asupra sinelui.

Marile întrebări legate de schimbările tehnologice, ameninţările momentului (terorism, pierderea valorilor etc.) sunt reformulate clarificator în *21 de lecţii pentru secolul 21.* Dar un viitor cu mutanţi, cyborgi etc. nu e oare pur experiment? Pare înfricoşătoare ideea că unii şi numai unii ar putea avea totul, chiar viaţa veşnică, iar ceilalţi ar fi doar masă de manevră (dar Harari ne consolează: omenirea, mereu preocupată de ce va fi în detrimentul a ceea ce este, „are capacitatea să ignore scenariile horror şi să meargă înainte“). Ea a cunoscut din totdeauna nemulţumirea, îngrijorarea, iar autorul (care participă anual la *retreat*-uri budiste de meditaţie) e interesat mai ales de această problemă a nemulţumirii, a lipsei de satisfacţie (declară chiar el într-un interviu). N-am uitat nici noi că înainte de căderea comunismului lumea găsea motive de satisfacţie chiar şi în faptul că „se dădeau“ măsline, iar azi nu mai pot fi mulţumitoare nici posesiile, nici libertatea de a călători, de a spune orice etc. Dacă oamenii îşi băteau cândva capul cum să învingă foamea, cum să nu moară în luptă, azi mor cel puţin la fel de mulţi de pe urma supraalimentaţiei, bolilor incurabile, bătrâneţii: dar asta nu-i mulţumeşte, vor nemurirea. (Aici, creştinii nu vor fi de acord, fiindcă şi Isus a trecut numai prin moarte la viaţa veşnică). Harari e de părere că, aşa cum studiem, de pildă, respiraţia la yoga, e necesar şi un exerciţiu al conştiinţei în materie de „frustrare, mânie şi plictiseală“. (Încercaţi să vă închipuiţi, spune autorul, un Dumnezeu nemulţumit, preocupat obsesiv de el însuşi, fără milă faţă de creaturile sale, el însuşi suferind). „Data-ismul“ (cum numeşte Harari epoca datelor IT – alţii îi spun „maşinopocen“) ar putea să descurajeze, părând că retrimite omul într-un soi de feudalism unde, în loc de preoţi şi regi, supremaţia o au maşinile de căutare. Dar şi cărţile îngrijoraseră cândva („prea multă carte strică!“), şi televiziunea sau telefonul mobil; trecerea timpului vădind însă mai degrabă foloasele acestora. Nu circulă acum mai multă informaţie inutilă decât utilă nici în mediile digitale, depinde cum o folosim, depinde de cel ce foloseşte informaţia **cum** o face. Chiar originea cuvântului „control“ (*contre-rôle)* ar putea fi, aici, revelatoare. Cărţile lui Harari trebuie citite toate trei la rând, căci înfăţişează, în perspectivă istoric-filozofică, opţiunile actuale, luând în vizor definirea problemelor, cât şi „contra-rolul“ lor.

●● Grete Tartler

James Kirchick, **Sfârșitul Europei: dictatori, demagogi și noul ev întunecat**, traducere de Anacaona Mindrilă Sonetto, Editura Polirom, 2018

Yuval Noah Harari, **Sapiens. Scurtă istorie a omenirii**, traducere de Adrian Șerban, Polirom 2017, colecția Historia



Yuval Noah Harari, **Homo Deus. Scurtă istorie a viitorului**, traducere de Lucia Popovici, Polirom 2018, colecția Historia

Yuval Noah Harari, **21 de lecții pentru secolul XXI**, traducere de Lucia Popovici, Polirom 2018, colecția Historia

simon sebag montefiore

despre iubire, putere și credință

dialog realizat de **Cristian Pătrășconiu**

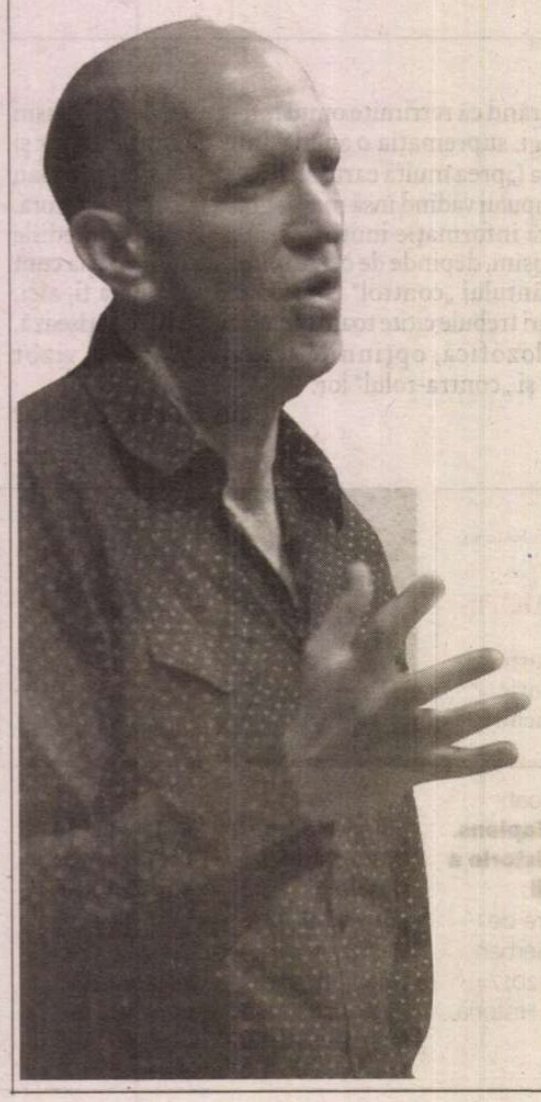
Simon Sebag Montefiore a fost, de curînd, la București, la invitația Editurii Trei. Și-a lansat mai multe cărți și a avut două dialoguri publice. Interviul de față survolează tematica volumelor faimosului scriitor și istoric.

Cristian Pătrăşconiu: Cum treceţi, cum declinaţi istoria în literatură? Şi de ce, în ce scop?

Simon Sebag Montefiore: Aceasta este, desigur, o mare provocare. Adesea, într-adevăr, folosesc viețile unor persoane sau ale unor familii pentru a povesti marile evenimente ale istoriei, marile sensuri ale istoriei, marile narațiuni ideologice. Mi se pare că este o modalitate cît se poate de naturală de a povesti istoria – în fond, și noi ne trăim viețile pe intervale foarte mari și e un lucru cît se poate de firesc ca povestea vieții mele sau a vieții dumneavoastră să aibă un istoric al ei și, da, o istorie a ei. O provocare foarte mare pentru istoric este să identifice corectitudinea unui moment istoric sau relevanța unui moment istoric pentru un personaj istoric; cât mai acurat, să identifice ce anume s-a întîmplat, cum a reacționat Puterea atunci, cum s-au comportat personalitățile. Pun toate acestea în scris, folosesc cît pot de multe dovezi dintre materialele pe care le aduc, iar cea mai mare provocare este să fac în așa fel încît tot ceea ce scriu să fie „citibil"; și mai precis, să fac istoria, poveștile să poată fi citite de cît mai multă lume, să le transform, de fapt, în literatură.

C. P.: Ce a fost decisiv pentru dumneavoastră în specializarea şi orientarea dumneavoastră pentru istoria Rusiei? Pentru că Rusia – fie ea Rusia la propriu, fie URSS – e marea temă a cărţilor dumneavoastră, mă refer deopotrivă la cele de istorie şi la cele de literatură...

S.S.M.: Aceasta s-a întîmplat încă de cînd eram tînăr: încă de atunci am fost fascinat de istoria Rusiei. Încă de pe la 9-10 ani. Familia mamei mele erau evrei din Polonia, Lituania, Imperiul Rus practic. Am crescut, practic, învățînd din familie despre Rusia. Apoi, cînd locuiam în 1991 în New York, eram bancher – un bancher foarte incompetent, trebuie să spun –, în Uniunea Sovietică lucrurile au început să se accelereze în sensul declinului. Ei bine, am luat o decizie radicală: m-am dus acolo imediat, pentru că voiam să văd cum se scrie istoria în timp real, să văd cum se schimbă lucrurile, să văd impactul confruntărilor. Și, desigur, una peste alta: căderea unei puteri și apoi renașterea puterii. Am trăit mult timp acolo, în Moscova, în Tbilisi, în Sankt Petersburg, în Samarkan, în Cecenia. A fost o aventură extraordinară – pe durata căreia s-au întîmplat și cîteva lucruri destul de îngrozitare, căci am fost de cîteva ori aproape să îmi pierd viața. De altel, după aceste momente atît de tensionate, am hotărît să revin și să îmi duc viața mai aproape de librării, de aventurile din librării. Am decis, cu alte cuvinte, să scriu despre această lume, despre istoriile ei absolut fabuloase. Scriind despre Rusia, despre trecutul ei, mai recent sau mai îndepărtat, mi-am dat seama că poți avea o altă influență, că poți ajunge la mult mai mulți oameni. Poți să influențezi modul în care este percepută istoria. Aceasta este misiunea mea.



C. P.: Cum măsuraţi această influenţă asupra publicului? Cum o evaluaţi, cu ce?

S.S.M.: Nu știu dacă se poate măsura. Și, de fapt, nu mă gîndesc să o măsor. Eu scriu, în primul rînd, pentru mine și mă bucur foarte mult că sunt norocos și că am succes cu ceea ce scriu. Cărțile mele sunt scrise pentru mine, sunt cărți pe care mie mi-ar plăcea să le citesc. Cum spuneam: dacă ele plac și cititorilor, sunt, desigur, încântat.

Cărțile mele sunt scrise pentru mine, sunt cărți pe care mie mi-ar plăcea să le citesc. Cum spuneam: dacă ele plac și cititorilor, sunt, desigur, încântat.

C. P.: Vă place foarte mult să povestiţi. Ce e, pentru dumneavoastră, o poveste bună? Care sunt condiţiile pe care trebuie să le întrunească un eveniment, o întîmplare, o viaţă de om pentru a deveni o poveste bună?

S.S.M.: Da, confirm că îmi place foarte mult să povestesc. În primul rînd, asta sunt: un povestitor. Eu scriu, cum știți, și cărți de istorie, dar și cărți de ficțiune. Pentru cărțile de istorie, desigur, povestirea este o componentă, dar una dintre mai multe. Aici, la aceste cărți, mai avem și partea de analiză, de prelucrare a datelor, a arhivelor. Pentru cărțile de istorie, partea de analiză, de prelucrare este în sine foarte importantă, așa cum e și povestirea de altfel, pentru că astfel, cu o prelucrare bună, profesionistă, ajungi mai aproape de adevăr. În ceea ce privește poveștile în sine: personajele flamboiante, umor, tragediile, iubirea – sunt elemente (pe care le regăsim, în doze mai mici sau mai mari în viața tuturor) de care e neapărat nevoie pentru a putea construi o poveste bună.

C. P.: De la cine aţi învăţat să povestiţi?

S.S.M.: Mama mea este o extraordinară povestitoare. Are 91 de ani și este o povestitoare extraordinară. A fost actriță, apoi scriitoare și, una peste alta, un personaj foarte excentric. Este în continuare foarte amuzantă și e foarte isteață și acum. Tot timpul, îi plăcea să spună povești. Tot timpul, aveam la îndemînă o poveste. Ea m-a învățat să povestesc, ea m-a învățat să scriu de fapt. Mama mea spune tot timpul adevărul despre ceea ce scriu: „aici e foarte bine", „asta sună interesant", „aici nu ai spus bine, rescrie!".

C. P.: O poveste trebuie să spună adevărul? Ce trebuie să facă o poveste? Şi, legat de aceasta – ce este cel mai important, din unghiul dvs. de vedere, la o poveste? Care este „giuvaerul" unei poveşti, „inima" ei?

S.S.M.: Adevărul și numai adevărul! Aceasta trebuie să facă, după părerea mea, o poveste, una bună. Pe de altă parte, cred că detaliul este partea cea mai importantă la o poveste. Totul ține de detalii, totul e în detalii – și arta unui bun povestitor este să pună la loc acele detalii relevante. Tot ce este scriere este în detalii – acolo este sensul și acolo, în detalii, este adevărul.

C. P.: De ce credeţi că oamenii au nevoie de poveşti?

S.S.M.: Oamenii au nevoie de ceva care să îi facă să rîdă, să îi distreze, să îi facă să plângă, să îi determine cumva să își aprecieze propria viață. Pentru toate acestea există poveștile. Există povești care îți sfîșie inima – despre care te gîndești cum se poate să le citească un om sau altul. Și, totuși, ele sunt citite – aceasta, pentru că există o nevoie adîncă de acest tip de povești. Sau sunt acele povești care ne învață tot felul de lecții legate de morală – și de aceasta este mare, mare nevoie. Sau povești, unele chiar mari povești istorice, care ne avertizează – cum să nu mai facem ceva, cum să nu mai repetăm o tragedie. Și de acestea este nevoie.

C. P.: Să insistăm puţin: de ce avem nevoie de poveşti cu personaje negative?

S.S.M.: Avem nevoie şi de poveşti cu personaje pozitive şi de poveşti cu personaje negative. Cele cu personaje negative ne fac sau ne pot face să ne apreciem vieţile, să îi preţuim pe cei dragi – sunt poveşti care vin ca o soluţie de contrast. Şi, poate, să ne determine să nu mai facem atîta caz din vieţile noastre minore, din aspectele acestea cotidiene ale ei.

C. P.: De unde fascinaţia dumneavoastră şi atenţia specială pentru Stalin?

S.S.M.: Ea vine de departe, ca şi pasiunea pentru Rusia. Eram la şcoală, pot localiza foarte bine momentul primei întîlniri, ca să zic aşa: stăteam la un internat şi cineva mi-a arătat o revistă despre mari criminali ai istoriei. Acolo era şi un articol despre Stalin şi Beria. L-am citit şi am rămas blocat – familia mea, o bună parte din ea, venea din acele zone, din Rusia. Şi am început să citesc tot ce am găsit despre acest personaj. Nu am visat însă atunci că într-o bună zi o să ajung să studiez arhivele lui Stalin şi că o să ajung să citesc scrisul lui de mînă. Dar e un fapt că mi-am dorit foarte mult să scriu biografia lui Stalin.

C. P.: Cum era scrisul de mînă al lui Stalin?

S.S.M.: Îngrozitor de urît. Dar, de fapt, scria mult mai bine şi mai citeţ decît alţii. Mult mai bine decît scria de mînă Alexandru I şi mult mai bine decît amanta acestuia.

C. P.: Stalin e prezent, de altfel, în mai bine de jumătate din opera dvs. – fie ea de istorie sau ficţiune...

S.S.M.: Da. Însă trebuie să îl las deoparte acum.

C. P.: Consideraţi că aţi spus tot ce se putea spune despre Stalin?

S.S.M.: Nu, nu am terminat. Despre cineva precum Stalin nu se poate, cred, să existe o lucrare exhaustivă. Stephen Kotkin scrie o biografie de 3.000 de pagini despre Stalin – desigur că aceasta este mult mai completă decît a mea.

C. P.: O întrebare dintr-un unghi lateral, care se referă oarecum la Stalin şi nu numai la el, de fapt; e o întrebare al cărei răspuns posibil mă nelinişteşte de multă vreme: de ce Stalin sau Mao nu au parte de o judecată morală similară cu aceea de care are parte Hitler? În fond şi în fapt, Mao şi Stalin sunt primii doi mari călăi ai istoriei, primii doi mari criminali – fiecare în parte a ucis mult mai mulţi oameni decît Hitler. Desigur, întrebarea mea nu presupune deloc ideea că Hitler nu a fost un dement absolut, un criminal absolut...

S.S.M.: Aveţi dreptate. Dacă ajungem să judecăm istoria din perspectiva criteriului numărului de oameni ucişi, intrăm pe un teren riscant, pentru că ajungem să gîndim istoria din perspectiva unor autocraţi care nu dau doi bani pe viaţa a milioane şi milioane de oameni. Pe de altă parte, cred că, odată cu căderea comunismului, faptul că arhivele din China şi din Rusia au început să fie disponibile, fie şi aşa, *part-time*, ne pot duce la ideea că oamenii au început să înţeleagă că atât Mao, cît şi Stalin au omorît cu adevărat foarte mulţi oameni şi că erau nişte personaje îngrozitoare care au creat, la rîndul lor, nişte sisteme politice înfiorătoare. Motivul pentru care Hitler este unic este tocmai faptul că a „industrializat" Soluţia Finală, omorînd atît de mulţi oameni; ceea ce a făcut el este un lucru fără precedent în istorie, mai ales în ţările vestice. Şi cred că aceasta încă îi şochează pe oameni.

C. P.: Majoritatea cărţilor dumneavoastră sunt despre Rusia. Cum integraţi materia volumului *Ierusalim* în opera dumneavoastră? Cum aţi ajuns şi de ce aţi scris această carte – una pe care, *à propos*, o apreciez în cel mai înalt grad?

S.S.M.: Mai întîi, trebuie să spun că am fost tot timpul fascinat de aceste două teme şi teritorii: Rusia şi Orientul Mijlociu. Cred, de altfel, că este mult mai complicat să scrii despre Orientul Mijlociu. Oamenii au murit în numele Istoriei şi încă mor în fiecare zi în numele Istoriei în Orientul Mijlociu. Dar îmi place enorm să scriu despre această zonă; este, dacă vreţi, şi un studiu *sui generis* pe care îl fac în ceea ce scriu aici, pe această temă, cu privire la putere şi la credinţă. În „infra" şi, adesea, chiar la modul explicit, toate lucrările mele de istorie studiază, cumva, puterea şi credinţa. Dar tematica aceasta a cărţilor mele de istorie se potrivesc foarte bine şi cu detaliile importante ale vieţii mele personale. Vă spuneam că o parte din familia mea, familia mamei mai precis, se trage din zona rusească. Iar familia tatălui meu a ajutat chiar la construirea Ierusalimului modern, din anii 1860 încoace. Prin urmare, cartea despre Ierusalim este oarecum şi o poveste personală.

C. P.: Pentru dumneavoastră anume, ce reprezintă Ierusalimul?

S.S.M.: Eu sunt format din două părţi, ca să zic aşa. Una: Simon Montefiore – evreul; nu un foarte religios evreu, trebuie să recunosc, dar evreu. Din această primă perspectivă, Ierusalimul este oraşul sfînt, un oraş foarte special, cu un rol foarte important atît în istoria, cît şi în cultura noastră. O istorie în care familia mea, Montefiore, a jucat un rol important. A doua parte: eu – istoricul. Din acest unghi de vedere, mi-am dorit să scriu o carte unică, pe un ton neutru, acoperind tot spectrul de discurs posibil şi încercând să înţeleg resorturile tuturor celor care vorbesc despre Ierusalim şi care îl revendică. Acesta a fost scopul cărţii: mi-am dorit să o scriu într-un mod care să îi ajute pe cititorii care nu sunt experţi să înţeleagă ce este Ierusalimul şi să o citească uşor. Trebuie să recunosc că a fost destul de greu să fac aşa ceva, fiindcă, pentru mine, Ierusalimul este o luptă extraordinară.

C. P.: O întrebare acum care ţine şi de filosofia istoriei oarecum: ce fel de pedagogie ne livrează partea aceasta de istorie pe care o vizitaţi în mod consecvent – despre dictatori, despre tirani, despre lideri politici demenţi, despre mari criminali de stat? Ce ne spune ea de folos?

S.S.M.: Lecţiile mari pe care le învăţăm din aceste tipuri de poveşti sunt, cred, destul de amestecate. Învăţăm, pe de o parte, despre importanţa acestor personalităţi în istorie, despre cum sunt create sistemele care le au în frunte pe acestea. Învăţăm, pe de altă parte, despre cum oamenii obişnuiţi ajung să fie corupţi cu uşurinţă şi despre cum, prin coruperea sufletului, pot fi relativ uşor cooptaţi în aceste regimuri ucigaşe. Vedem, de asemenea, cît de uşor se poate altera şi schimba normalitatea. Vedem, de asemenea, cît de uşor îşi face răul loc în istorie şi în viaţa de zi cu zi; atît de uşor încît substituie normalitatea şi ajunge să fie „vîndut" ca fiind normalitate. În acelaşi timp, vedem cât de plastică, de elastică devine eticheta morală; de fapt, vedem cît de fragilă este etica. Toate acestea sunt de studiat şi de înţeles. Pentru că a înţelege chestiuni de acest fel înseamnă şi a fi mai bine pregătiţi pentru a înţelege chiar şi lumea de astăzi – inclusiv ce se întîmplă în Rusia sau în SUA, spre exemplu. Pentru că, să luăm cazul SUA, întrebările pe care şi le pun acolo azi mulţi oameni sunt din această specie: e corect? E moral? E legal?

C. P.: Credeţi că este drept ca în istorie, în literatură să se vorbească aşa de mult despre călăi, despre marii ucigaşi care fac politica şi aşa de puţin despre victime?

S.S.M.: Despre victime este corect să se vorbească deş, cît mai des. Pentru că suferinţele acestora au fost teribile. Pe de altă parte, eu scriu, da, despre lideri, despre ţari – chiar şi despre „ţarii moderni". Dar aceasta este pentru că pe mine mă interesează, personal, mai mult ei. Ceea ce nu înseamnă defel că nu am un respect uriaş pentru victime. Cred, altfel, că istoria are nevoie de ambele perspective – să ştii despre călăi şi despre victime e mai util pentru a înţelege cum-se-cade o parte de istorie. Dar scriu şi despre victime, de fapt, scriu şi despre vieţile oamenilor anonimi, vieţi cu nimic mai puţin fascinante decît ale liderilor – fac aceasta, cum spuneam, mai ales în cărţile mele de ficţiune.

C. P.: În aceeaşi linie: cum vă explicaţi că în ultimul secol şi jumătate al omenirii a fost atît de mult rău, au fost atît de multe crime? Cum nu au fost niciodată în întreaga noastră istorie.

S.S.M.: O parte din explicaţia pentru această teribilă stare de fapt este de ordin tehnic. Tehnica a făcut posibile lucruri – şi în bine, şi în rău – care nu au fost posibile pînă atunci. O altă parte a explicaţiei are legătură cu modificarea naturii şi a structurii statului. Statul modern este altceva decît erau organizaţiile pre-statale; şi aceasta are, de asemenea, atît efecte pozitive, cît şi negative. Statul este mult mai puternic – şi este aşa şi în privinţa modalităţilor de control asupra vieţii oamenilor. Şi mai e, desigur, încă ceva: ideologiile. Forţa lor, altoită pe o creştere a posibilităţilor tehnice şi pe o sofisticare a statului, a fost – şi încă mai este – teribilă. Hudson a spus, *à propos* de rău, de crime, de lideri criminali, că Nicolai I era un Ginghis-Han „cu telegraf"; Trotski a spus că Stalin era un Ginghis-Han „cu un telefon". Mai recent, pesemne că au fost lideri, Mao spre exemplu, „cu telecomandă"...

C. P.: Ce vă este foarte greu să faceţi atunci când scrieţi – indiferent ce, ficţiune, publicistică, istorie? În alte cuvinte: care este marele pariu al scrisului dumneavoastră?

S.S.M.: Miza este să scriu literatură, nu o istorie care să fie de necitit. Îmi doresc să scriu o literatură bună, frumoasă, iar scrierile mele sunt foarte importante pentru mine. Îmi e teamă de mediocritate; prin urmare, scriu şi rescriu cărţile mele. Până când sunt eu mulţumit. Fiindcă pentru mine, cum vă spuneam, ficţiunea este mult mai importantă. Mă simt ca acasă atunci când scriu literatură.

C. P.: Când credeţi că o istorie, o poveste are un mare impact?

S.S.M.: Desigur, trebuie să creezi suspans. Iar suspansul intervine atunci când cititorul ajunge să iubească personajul, cînd are încredere în personaj, cînd ajunge să îşi vrea ca acesta să fie protejat. Apoi, trebuie să existe o scală a valorilor, implicită măcar, într-o poveste; astfel încât, atunci cînd acestea sunt distruse sau pe cale de a fi distruse, cititorul să reacţioneze emoţional, să fie indignat, să dorească în sinea sa să le apere.

C. P.: Ce poate face, la modul onest, astăzi, un istoric? Şi ce trebuie să facă un istoric? Acum, în aceste timpuri atît de complicate...

S.S.M.: Un istoric trebuie să scrie, să lucreze. Şi trebuie să educe oamenii. Acest lucru nu înseamnă să scrii cărţi inaccesibile, complicate, care pot fi descifrate doar de academicieni. Cred că avem obligaţia de a deschide cumva istoria, de a o prezenta, de a o spune astfel încît tot mai mulţi oameni să îi poată învăţa lecţiile.

C. P.: Ce nu poate, ce nu mai poate să salveze o poveste?

S.S.M.: Pe oamenii care au deja un glonte în cap. Timpul, foarte mult timp – nu mai poate fi salvat de o poveste. Dar, nu e mai puţin adevărat că o poveste poate să şi salveze multe. De aceea, *şi* de aceea avem nevoie de poveşti.

C. P.: În *Trilogia Moscovei*, în toate cele trei volume ale dumneavoastră, iubirea este prezentă în multe forme. Iubirea umanizează, iubirea salvează, iubirea restituie o parte din echilibrul unei lumi teribile. Este iubirea, trebuie să fie iubirea sensul istoriei?

S.S.M.: Nici o istorie nu este completă dacă nu înţelege că iubirea schimbă vieţile. Iubirea este o mare consolare a oamenilor, este şi o sărbătoare a vieţii, a vieţii private. Viaţa privată îi poate consola pe oameni în raport cu presiunea sau cu opresiunea publică. Mie îmi place să scriu poveşti de dragoste şi cred că acesta este de fapt marele subiect, marea temă pentru un romancier. Poveştile de dragoste sunt atît în cărţile mele de ficţiune, cît şi în cărţile de istorie. Cumva, da, e cum spuneţi: iubirea trebuie să fie sensul istoriei. Poate că uneori chiar aşa şi este. ●

povestea unificatoare

Studiile sociologice realizate de diverse institute din ţară sau din străinătate arată acelaşi lucru: România stă foarte prost la capitolul lectură literară. Piaţa de carte de la noi este una dintre cele mai reduse din Europa, iar ca număr de cititori, la fel, ne situăm la cote alarmant de joase. Astfel, există statistici care arată că o treime dintre elevii români nu citesc nici măcar o carte pe an, alţi 36% dintre ei nu citesc nici măcar o carte pe trimestru şi doar 19% dintre elevi se pot lăuda cu lectura unei cărţi pe trimestru. Asta în vreme ce un elev danez (în toate statisticile ţările nordice se plasează în vârful clasamentului privind lectura), dar şi unul francez citesc circa 50 de cărţi pe an. Şi sub raportul categoriilor de vârstă, avem aceeaşi situaţie dezastruoasă: 62% dintre românii între 25 şi 35 de ani nu citesc deloc, iar la categoria de vârstă între 50 şi 64 de ani cei care nu citesc deloc reprezintă 71% din populaţie. Sigur că da, această îndepărtare (sau despărţire, sau fugă) de carte a românilor are consecinţe directe şi grave asupra stării naţiunii, asupra capacităţii sale de dezvoltare. Un popor neinstruit, un popor incult este un popor slab, fără discernământ, care nu e capabil să-şi gestioneze corect prezentul şi să-şi pregătească viitorul. Probabil, tot marasmul pe care-l trăim este legat de această scădere bulversantă a ponderii cărţii în viaţa noastră. Un popor fără ştiinţă de carte – e bună vechea zicere răsturnată! – n-are parte. Şi, am adăuga, n-are întreg. Reamintim acea observaţie a lui Amos Oz şi a Faniei Oz-Salzberger din eseul *Evreii şi cuvintele*, despre importanţa acordată învăţăturii de poporul evreu, un „popor centrat în jurul ideii de memorie textuală“ şi un popor care închipuie lumea ca pe „un mare text“: „În vreme ce alte culturi lăsau băieţii în grija mamelor până la vârsta la care erau destul de mari să împingă un plug ori să mânuiască o sabie, evreii îşi educau copiii familiarizându-i cu poveştile vechi încă de când dădeau semne că pricepeau ceea ce li se spunea, adică în jurul vârstei de doi ani, şi apoi îi învăţau să le citească, în jurul vârstei de trei ani şi jumătate. Pe scurt, şcoala începea curând după înţărcare.“ Şi, fiindcă tot căutăm noi, românii (şi nu prea găsim!) *povestea fondatoare* (de fapt, mai potrivit zis este *povestea unificatoare*, aceea care să ne adune pe toţi sub acelaşi crez şi acelaşi ideal şi să ne dea coerenţă şi şansă în istorie...): această poveste unificatoare, după părerea noastră, nu poate avea în centrul ei decât cartea, ştiinţa de carte. Dar cine dintre cei aflaţi în frunte este capabil să realizeze o asemenea mutaţie, o asemenea transformare a modelului nostru cultural, aşezând cartea în miezul lumii româneşti? Nu prea vedem cine. Noi stăm sub zodia cealaltă despre care amintea Oz, la noi copiii erau îndreptaţi spre plug, cândva, iar astăzi, mai ales spre arme. Cu siguranţă ne plac armele, după cât de violentă e viaţa publică autohtonă ori după câţi lideri politici se arată pasionaţi de vânătoare ca loc de socializare şi de luat decizii.

impresii
de la târgul de carte

Şi fiindcă vorbim despre carte, nu putem ocoli recent încheiatul Târg de Carte Gaudeamus. A făcut el servicii cărţii? După cum a fost organizat, după cum s-a desfăşurat, impresia noastră este că mai degrabă nu. Aglomeraţie sufocantă, năucitoare, devălmăşie, haosul acela pe care-l întâlnim mai peste tot la noi, de la traficul urban, la viaţa publică. Edituri multe şi mărunte, cu standuri meschine, aşezate parcă unele peste altele. Lansări improvizate, făcute-n drum cum s-ar spune, vorbitori care alergau disperaţi de la un stand la altul să prezinte din obligaţie, ca nişte roboţi, cărţi în care nu credeau, şi alţii, care, încă şi mai rău, ar fi trebuit să aibă însuşirea de a se împărţi în două sau mai multe părţi ca să se descurce, căci erau programaţi să vorbească exact la aceeaşi oră la standuri diferite. Apoi, staţii de radio portative în care nu se auzea ce spunea prezentatorul, ci captau, de pildă (ca într-un film SF şi de mistere!), cântecele cu Moş Crăciun de la vreo altă lansare de carte, pentru copii. În fine, titluri de mâna a doua şi a treia lansate pompos şi ditirambic, ca şi când ar fi fost nişte evenimente editoriale şi, în schimb, lipsă de interes şi de public la lansarea unor cărţi de valoare; asta, într-un fel de confirmare a tendinţei ce se manifestă în toată societatea: piramida de valori e răsturnată, *fake*-urile trec drept original şi originalul e dispreţuit şi dat la o parte. Iar ca o încununare a acestei stări de fapt negative, la târgul de carte se vedea extrem de clar şi ruptura ireparabilă din viaţa noastră literară. În ţarcul de acolo, erau puşi să respire acelaşi aer şi erau chiar siliţi să se privească în ochi autori care se urăsc sincer şi definitiv şi care înţeleg existenţa lor numai şi numai prin inexistenţa celorlalţi. Ce s-ar fi cuvenit să facă organizatorii târgului pentru ca acesta să servească într-adevăr actul de cultură? Ar fi trebuit să plaseze târgul într-un spaţiu mai mare, în care oamenii să se poată mişca civilizat fără pericolul de a-şi pierde cunoştinţa din lipsă de aer. Apoi, trebuiau să planifice atent lansările, respectându-se strict orarul fixat şi participanţii anunţaţi, să creeze nişte spaţii civilizate, largi, salubre, cu scaune pentru spectatori şi instalaţii de sonorizare normale, unde să aibă loc, fără suprapuneri, evenimentele/lansările literare, lecturile şi conferinţele cu adevărat importante, selectate de la toate editurile. Astfel încât publicul larg care vine la acest târg să înţeleagă ceva, oferindu-i-se grâul ales de neghină, nu neghina drept grâu. Altfel, nu trebuie să ne mirăm că publicul fuge de literatură, de carte şi se refugiază în primul adăpost care-i iese în cale, cum ar fi de pildă telefonul mobil cu internet şi cu diverse *site*-uri comode pentru mintea lui, căci nu i-o pun la efort.

Revistele Centenarului – *Ramuri*

Aşa cum am anunţat, de curând s-a derulat programul *Reviste centenare*, iniţiat de USR şi finanţat de Ministerul Culturii, care a avut menirea să sublinieze contribuţia unor reviste de cultură la înfăptuirea Marii Uniri şi la făurirea statului român modern. Una dintre aceste publicaţii, *Ramuri*, în numărul său din noiembrie, acordă un spaţiu larg ilustrării acestui eveniment. Parcurgând textele cu această tèmatică, se observă cu uşurinţă că programul *Reviste centenare* n-a fost tratat de redacţia lunarului craiovean cu superficialitate, festivist, ci a constituit un moment binevenit de bilanţ, de consemnare a unor pagini remarcabile din istoria revistei şi de evaluare a ponderii sale în circuitul naţional de valori literare. Astfel, se citeşte cu interes doctul studiu al lui Răzvan Voncu, în fapt o admirabilă pagină de istorie literară, despre profilul distinct şi despre evoluţia în timp a acestei reviste: „Colecţia revistei, scriitorii care – de la Tudor Arghezi la Mihail Sadoveanu şi de la Marin Sorescu la Ştefan Aug. Doinaş, până la cei de azi – şi-au legat numele de *Ramuri* sunt tot atâtea motive pentru ca, pe urmele cronicarului, în acest moment din viaţa publicaţiei-fanion a Olteniei literare să rostim cu legitimă mândrie: *Nasc şi-n Oltenia oameni!*“ Lăudabile sunt şi contribuţiile redactorilor de astăzi ai *Ramurilor*: Gabriel Coşoveanu („Emblemă a Craiovei, dincolo de aniversări“), Gabriela Gheorghişor („Revista *Ramuri* în contextul Marii Uniri de la 1918“) şi Gabriel Nedelea („Filigranul *Ramurilor*“). Într-adevăr, *Ramuri* este o revistă de frunte a Olteniei, o revistă exemplară, cu destin.

titluri **noi**

Editura Vremea a ales bine atunci când a hotărât să-i consacre o serie de autor unuia dintre cei mai valoroşi prozatori impuşi după anul 1989, Dan Stanca, pe care Daniel Cristea-Enache îl portretizează concis şi pregnant: „Dan Stanca se mişcă prin teritoriile bizarului, supranaturalului, fantasticului cu lejeritatea cu care oamenii obişnuiţi se plimbă pe trotuarul din faţa blocului. Pentru el, nimic nu e prea mult, nicio întâmplare nu pare atât de ciudată încât să fie lăsată deoparte...“. Seria se deschide cu două volume, elegante: *Amintirea unei mari iubiri* şi *Darul lacrimilor*: de citit. Un alt scriitor important, Constantin Abăluţă, poet de mare distincţie, dar şi prozator, dramaturg, eseist ori traducător, este prezent în librării cu un roman publicat la Editura Charmides, *Groapa roşie*: despre această construcţie epică autorul mărturiseşte că este „romanul străzii pe care m-am născut şi al epocii în care am trăit, aproape o epopee...“. Semnalăm şi două volume de versuri pe care le propune Editura Cartea Românească: *Prin închisori şi prin libertate* de Andrei Novac şi *Pisica de lemn pictat* de Simona-Grazia Dima. Am primit la redacţie şi o carte de proză, *Noaptea persidelor*, un mini-roman de Carmen Focşa, care e tipărit sub sigla Editurii eLiteratura. În fine, ne-a sosit, proaspăt ieşit de la tipar, şi noul volum de versuri al lui Gellu Dorian, *Cealaltă viaţă*, care apare la Editura Şcoala Ardeleană.

●● **Cronicar**

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragos Ursache şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai*

Preturile abonamentului pentru anul 2019 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

EBSCO Discovery Service

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

51
5 948391 040128

România literară®

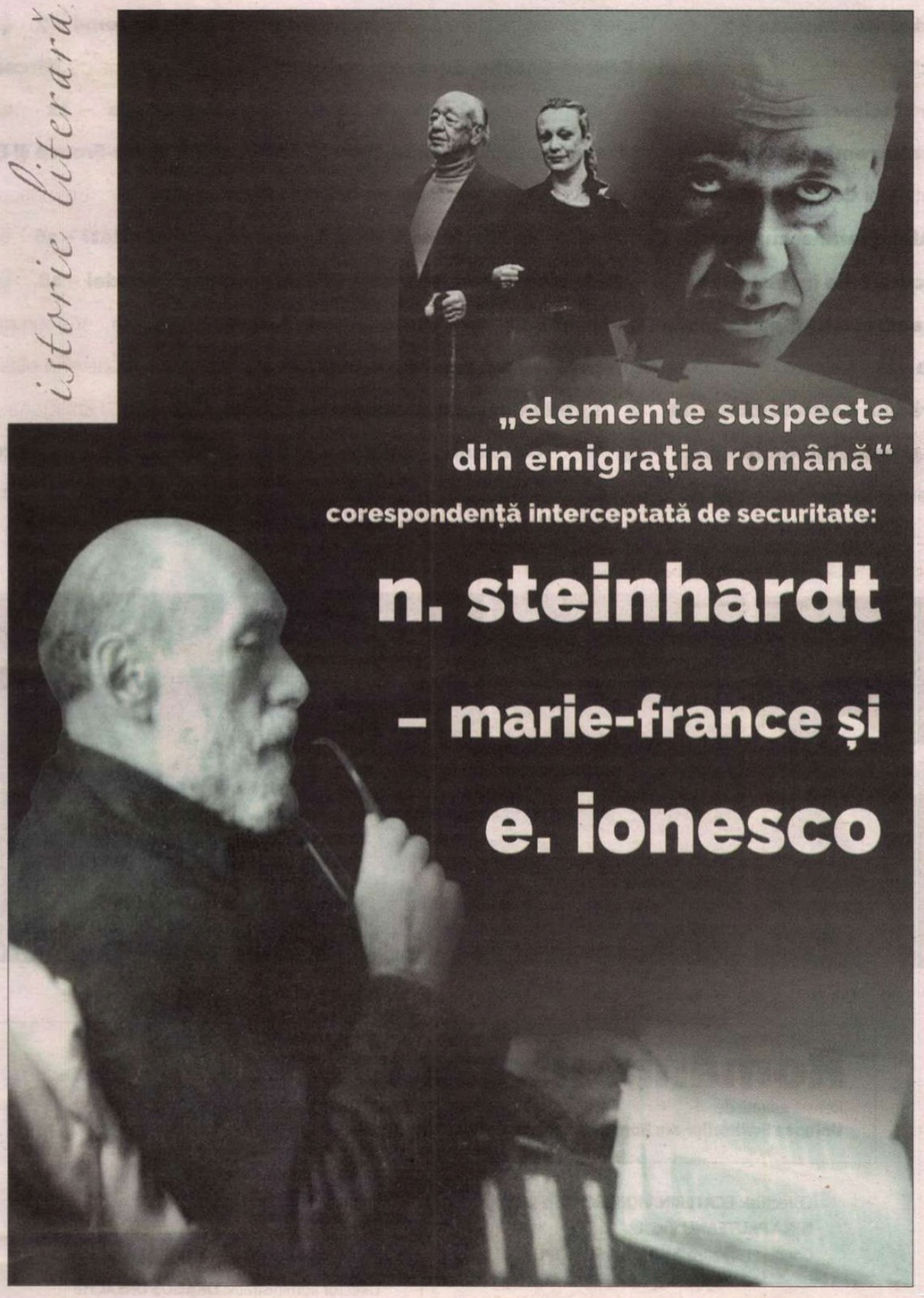
52

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

numărul conține suplimentul „Centenar"

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul L 7 decembrie 2018 36 de pagini 4 lei

istorie literară



„elemente suspecte din emigrația română"

corespondență interceptată de securitate:

n. steinhardt – marie-france și e. ionesco

• Editorial de Nicolae Manolescu

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache

• Cronica ediților de Răzvan Voncu

• Cronica ideilor de Sorin Lavric

• Gabriel Andreescu
Gânduri despre Mihnea Berindei
pe marginea unei cărți
de Catherine Durandin

• Ex libris de Mircea Anghelescu
Ivănceanu, după cincizeci de ani

• Eminescu, poem cu poem (postumele) de Alex Ștefănescu
Punct

• Angelo Mitchievici
Umanitatea, un proiect ratat?

• Apropieri de Marius Miheț
Descurajările învinse

• Hexagonale de Vasile Spiridon
Poetul, ca și soldatul Apollinaire...

Următorul număr al revistei va apărea pe 11 ianuarie 2019. Vă dorim sărbători fericite!

supliment cultural

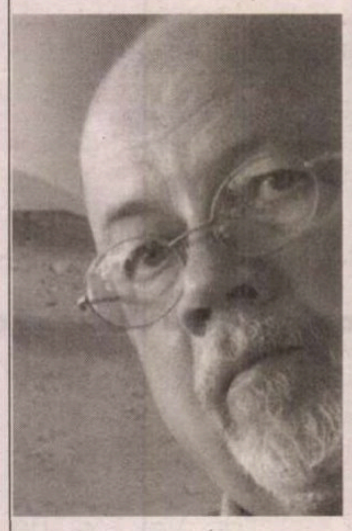
100 centenar MAREA UNIRE

• **CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – 1918: miraculos**
• **CONSTANTIN ORZESCU – Cum a fost 1 Decembrie 1918 la Alba Iulia**
• **Ce scria presa din 1918 despre Marea Unire**
• **RADU TUDORANCEA – A doua zi după 1 decembrie 1918: Consiliul Dirigent**
• **CRISTIAN VASILE – Apărarea contrainformativă a Marii Uniri: o poveste de spionaj din anii 1919-1920**
• **ROBERT-GABRIEL CIOBANU – Centenarele vecinilor noștri**
• **SIMONA PREDA – Centenarul și logistica istoriei**
• **EUGEN STANCU – Zborul Marii Uniri**

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU-MUREȘ

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Champs Elysées și Piața Victoriei – 3** ● **Nominalizări la Premiul CARTEA ANULUI 2018 – 3** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Gangsterii fățarnici – 4** ● Calendar **– 5** ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Virgil Ierunca la tinerețe – 5** ● Cronica edițiilor de **Răzvan Voncu: Stere sub ocupație – 6** ● Cartea de confesiuni **Adrian G. Romila: Cum se convertesc plăcerile vinovate – 7** ● Cartea de critică literară **Gheorghe Grigurcu: Între extreme – 7** ● Versuri de **Dinu Flămând – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: 22 de ani de jurnal – 9** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Ivănceanu, după cincizeci de ani – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Cercetînd bolgia – 11** ● **„Elemente suspecte din emigrația română". Corespondență interceptată de Securitate: N. Steinhardt – Marie-France și E. Ionesco – 12-14** ● Supliment lunar **Centenar Marea Unire nr. 11 (1-8) – coordonator: Cristian Pătrășconiu** ● Eminescu, poem cu poem (postumele) de **Alex Ștefănescu: Punct – 15** ● **Angelo Mitchievici: Umanitatea, un proiect ratat? – 16** ● Apropieri de **Marius Miheț: Descurajările învinse – 17** ● **Gabriel Andreescu: Gânduri despre Mihnea Berindei – 18** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Iar ne calificăm, nu-i așa? – 19** ● **Horia Gârbea: Progres? – 19** ● Versuri de **Ioan Barb** și **Virgil Diaconu – 20** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Festivalul RadiRo – 21** ● Cronica de artă plastică de **Petre Tănăsoaica: În Grădina Gestualiștilor – 22** ● **Letiția Constantin: Rănile războiului – 23** ● Hexagonale de **Vasile Spiridon: Poetul, ca și soldatul Apollinaire... – 24** ● **Constantin Cubleșan: Martin Opitz – un poem despre români (1622) – 25** ● **România centenară în poezia poloneză.** Prezentare și traducere de **Nicolae Mareș – 26** ● **Meridiane – 27**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor (supliment Centenar)
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

champs elysées și piața victoriei

Nu puțini sunt cei (destui de bună-credință) care susțin public că reprimarea de către jandarmerie pe 10 august a manifestației din Piața Victoriei și reprimarea revoltelor recente de la Paris trebuie puse pe același plan. Cu alte cuvinte, că astfel de acțiuni nu se petrec numai la noi, ci și în alte state din UE, care își protejează instituțiile și cetățenii de agresiunea unor grupuri turbulente. Slabă scuză, tristă scuză! Nu există nici cea mai mică legătură între devastarea Arcului de Triumf de pe Champs Elysées, a unor magazine, restaurante și monumente, și presupusul atac asupra clădirii Guvernului de la București.

În primul rând, manifestația din 10 august, ca și toate cele anterioare, a fost una pașnică. E cât se poate de limpede la ora actuală că atât prima, cât și ultima manifestație importantă din 2018 au fost infiltrate de elemente violente, identificate și reținute, chiar dacă nu din capul locului (nu știm nici astăzi ce s-a întâmplat cu cele de la sfârșitul lui ianuarie). Imensa majoritate a demonstranților a fost pașnică. Ceea ce nu se poate spune despre francezi. Sindicatele, puternice în Franța, organizatoare ale protestelor inițiale, au fost depășite de membrii unei grupări anarhiste scăpați de sub control. La noi, jandarmii purtau cagule și nu aveau plăcuțe de identificare. În Franța, membrii grupării cu pricina erau cei care purtau cagule.

În al doilea rând, motivul protestelor este diferit: economic în Franța, politic în România. Auzim pe toate canalele de televiziune că francezii nu sunt de acord cu creșterea prețului combustibililor. În fond, e vorba de tentativa guvernului Macron de închidere treptată a centralelor pe cărbune, foarte poluante, ca și a celor nucleare aflate într-un proces de uzură periculos, și de înlocuirea lor, tot treptată, cu „energia verde". (În legătură cu scumpirea eventuală: în 1972, criza mondială a petrolului a crescut prețul benzinei la pompă în toată Europa: într-o primă fază, în Olanda, unde mă aflam întâmplător, cu 10%, iar în România lui Ceaușescu cu 400%. Și dacă tot vorbim de evoluția prețului: în România, ieri, ca și azi, de câte ori prețul mondial al petrolului a crescut, am înregistrat creșteri ale prețului benzinei la pompă; niciodată, invers! Și, să nu crezi, zilele trecute Parlamentul a decis creșterea accizelor la carburanți, pe fondul scăderii prețului petrolului în lume.). La noi, protestele au avut de la început în vedere modificarea abuzivă a legilor justiției, precaritatea profesională și morală a guvernanților, întoarcerea spatelui acelei Europe din care s-ar cădea să fim mândri că facem parte. Atât de batjocoriți de guvern pe 10 august, diasporenii noștri sunt primii manifestanți din Europa care au protestat în 2016 în toate capitalele bătrânului continent pentru a li se permite să voteze, nicidecum din alte motive, sociale sau economice. (Și coincidență: doar de câteva zile s-a închis procesul fostului ministru de Externe, Titus Corlățean, care a refuzat în 2014 să mărească numărul de secții de vot în străinătate, iar succesorului său imediat, Teodor Meleșcanu, care s-a temut să se arate în public la Ambasada Română din Paris, asediată de cetățeni români doritori să li se îngăduie să voteze, i s-a reînnoit mandatul pentru a treia oară!)

În al treilea rând, revolta pașnică a românilor s-a îndreptat contra pericolului degradării statului de drept și a instituțiilor sale. Anarhiștii francezi s-au ridicat contra ideii de stat și de instituții statale. Ca și în 1968. Ai noștri tineri apără statul și instituțiile sale. Anarhiștii de pe Sena vor să distrugă statul și instituțiile sale. Corul repetenților la Facultatea de Drept de la noi îi acuză pe unii din parlamentarii europeni că au votat pentru Rezoluția care condamna România, când, de fapt, nu de România e vorba, ci de guvernul actual. Confuzie rușinoasă, ca și aceea de unire, nu în jurul ideii naționale, mai actuală acum ca niciodată, cu prilejul Centenarului, ci în jurul demagogiei naționale a unor partide și a unor politicieni. Demagogie care inversează raportul logic dintre cauză și efect: nu protestatarii reprezintă cauza dezunirii actuale, ci aceia, aflați la putere, pentru care interesul personal trece înaintea celui național și european. Cu excepția doamnei Le Pen, care nu va fi niciodată la putere, nimeni nu va gândi și acționa în Franța, absolut niciunul dintre violenții de azi, precum gândesc și acționează liderii PSD și ALDE.

În al patrulea rând, în fine, protestatarii francezi sunt antireformiști. Îi deranjează orice schimbare firească dintr-o societate căreia i se reproșează încă de pe vremea lui Mitterrand că stă agățată de un socialism inert, incompatibil cu social-democrația modernă. Dovada este că socialiștii au pierdut ultimele alegeri și, odată cu ele, orice orgoliu doctrinar, în favoarea unuia plecat chiar din rândurile lor, ministru în guvernul Hollande, care vrea reformarea economiei și societății franceze. Revoltele actuale sunt provocate de această reformă necesară. Care să facă din Franța o Germanie. La noi, refractari la orice astfel de necesară schimbare sunt conducătorii actuali. Nu că ei ar avea vreo ideologie clară. Dar pentru că înțeleg schimbarea în interes personal. De doi ani, aproape zi de zi, liderii la putere nu fac decât politică: nicio investiție majoră. Politica înseamnă prezent, investițiile înseamnă viitor. Există o politică de supraviețuire, așa cum există o economie de supraviețuire. Printre cei care susțin această politică se află și oameni cu mintea întreagă. Asta e problema noastră în acest moment de răscruce. Nu toți politicienii sunt croiți pe modelul unor Codrin Ștefănescu sau Constantin Rădulescu: aici e buba. Ce fac unii dintre cei dintâi? Îmi pare rău s-o spun: istoria nu le va da, nici lor, vreo șansă. Le-aș pune la cap un ceas deșteptător: dar nu sunt sigur că ceasul n-a sunat deja. *A bon entendeur salut!* ●

nominalizări la

premiul **CARTEA ANULUI 2018**

acordat de revista **România literară**

ediția a XVII-a

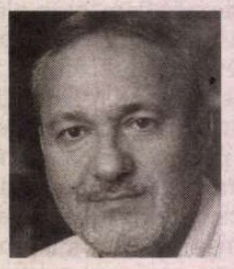
Gabriela Adameșteanu, **Fontana di Trevi**, Ed. Polirom
Alexander Baumgarten pentru traducerea din Aristotel, **Fizica**, Ed. Univers Gold Enciclopedic
Gabriel Dimișianu, **Jurnal. 1992-2014**, Ed. Cartea Românească
Victor Durnea pentru ediția C. Stere, **Publicistică**, vol. IV, Ed. PIM
Alexandru Ecovoiu, **Ambitus**, Ed. Polirom
Ion Mircea, **Materia care ne desparte**, Ed. Junimea
Ioan-Aurel Pop, **Istoria, adevărul și miturile**, Ed. Școala Ardeleană
Ion Pop, **Poezia românească neomodernistă**, Ed. Școala Ardeleană
Adrian Popescu, **Corso**, Ed. Cartea Românească
George Volceanov pentru traducerea din Shakespeare. **Opere**, vol. XIV, Ed. Tracus Arte
Mihai Zamfir, **Din secolul romantic**, Ed. Cartea Românească

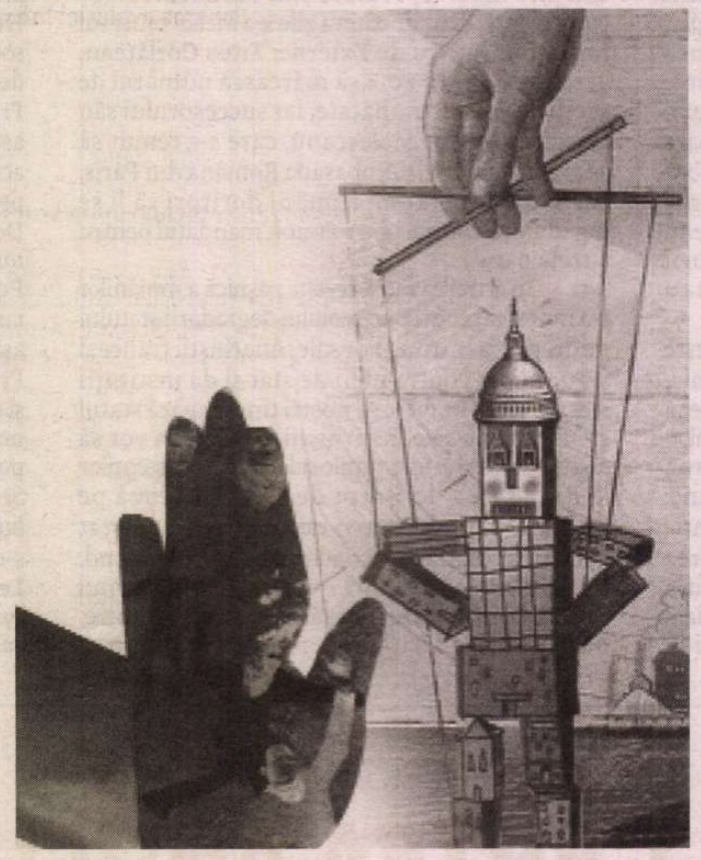
Nominalizările au fost făcute de un juriu alcătuit din: Nicolae Manolescu (președinte), Gabriel Chifu, Răzvan Voncu, Daniel Cristea-Enache și Sorin Lavric.
Conform regulamentului, premiul se decernează o singură dată unui autor.
Din acest an pot fi nominalizate reeditări și antologii de autor.
Premiul este susținut financiar de Ministerul Culturii și Identității Naționale.

FESTIVITATEA DE DECERNARE
va avea loc vineri, 7 decembrie, ora 12, la sediul Uniunii Scriitorilor

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

gangsterii fățarnici





Într-un articol publicat recent în **România literară**, enumeram între însușirile corectitudinii politice (PC) una deosebit de gravă. Și anume, suprimarea dreptului la apărare. Cel învinuit își pierde nu doar onoarea sau poziția socială, ci și posibilitatea de a-și face auzită vocea. Concepută ca instanță represivă, ca batjocură a sistemului democratic, PC a moștenit în linie directă tradiția despotică orientală, perfecționată de comunism. Doar acolo victima era judecată în genunchi, cu ochii legați și cu un căluș în gură. Pentru gâzii obsedați de anularea valorii și a meritului personal, explicațiile devin inutile. Mecanismul care i-a propulsat în fruntea instituțiilor academice, de unde au maltratat sadic discipline de studiu și i-au eliminat din funcții pe cei care nu sărutau mâna gangsterilor puși pe epurări, e reaua-credință.

Dar, așa cum am spus deja, astăzi nu mai e vorba doar de mediile academice și culturale. Poate că acest moment va duce și la destructurarea rețelelor de înrudiri și legături de tip mafiot ce abundă în spațiul universitar — dar și în diplomație, servicii secrete și, în general, în toate instituțiile unde se poartă uniforme. Or, cei mai vehemenți procurori sunt recrutați tocmai din categoria posesorilor de dulapuri doldora de schelete. Beneficiind de alianțe solide, confreria PC n-a fost atinsă nici cu o floare, iar efectele activității ei se simt deja din plin. Deși n-au niciun fundament juridic, deși sunt lipsite de probe palpabile, înfierările adepților PC au efect imediat și ireparabil. Asemeni excomunicărilor papale, nu pot fi contracarate de nimic.

N-a trecut multă vreme de când am evocat cazul unui jurnalist de radio canadian, Jian Ghomeshi, dat afară de la CBC pe baza unor acuzații de hărțuire sexuală, violență față de femei și violuri. Învinuirile n-au putut fi probate și împricinatul a fost achitat de tribunal. Mai grav: a avut îndrăzneala să înfrunte comunitatea feroce a PC-ului nord-american, oferind spre publicare revistei „The New York Review of Books" un articol despre drama prin care trecea. Textul era cât se poate de smerit, chiar servil față de dogmele corectitudinii politice, pe care nu le contesta în niciun fel. Nu încerca o dezvinovățire propriu-zisă, ci, timid, explica urmările pierderii slujbei și ale izolării sociale. Era vocea unui paria care trăise drama de a se prăbuși fulgerător de pe culmile gloriei în prăpastia batjocurii.

Consecința publicării articolului n-a fost cea firească — adică începerea unei dezbateri pe marginea spinoasei chestiuni. Drama lui Ghomeshi n-a contat nicio clipă. El era vinovat apriori, din moment ce așa decisese rechizitoriul PC. În schimb, Ian Buruma, editorul revistei, pentru că a publicat articolul, a fost destituit. Exact în stilul *cărții roșii* a corectitudinii politice: instantaneu și fără explicație. Probabil că Robert B. Silvers, legendarul întemeietor și conducător al bilunarului new-yorkez, se va fi întors în mormânt, șocat de ceea ce se întâmplă în redacția unde și-a petrecut întreaga viață. Să fie limpede: chestiunea nu e de a-l apăra sau înfiera pe Ghomeshi. Am motive suficiente să cred că omul nu era ușă de biserică. Problema e că i s-a refuzat dreptul de a-și face auzit punctul de vedere. Și asta în țara în care până și un asasin odios precum Charles Manson — dar nu numai el — a fost intervievat în închisoare și cuvintele lui au ajuns, prin televiziuni, în casele tuturor oamenilor.

Ca lucrurile să fie limpezi, execuția e anunțată chiar pe pagina întâi, cu litere de-o șchioapă, plasate, pentru a maximaliza vizibilitatea, deasupra titlului revistei: „Responses to «Reflections from a Hashtag»."

Monomaniace și monotone, denunțurile sunt un atac simultan la adresa lui Ghomeshi (un fel de Hitler lubric, care se hrănea cu cadavrele femeilor pe care le viola), a revistei ca atare și a lui Ian Buruma, editorul destituit. N-am mai văzut un asemenea desant de ură și dispreț în nicio revistă americană de ținută — și asta în condițiile în care, mai ales după 1989, am avut acces constant la cele mai cunoscute dintre ele. Pentru oricine a răsfoit presa românească din anii 1950, paginile în care erau denunțați „dușmanii de clasă", „trădătorii", „intelectualii cosmopoliți" și alte formule care deschideau drumul spre închisoare și chiar spre plutonul de execuție, va tresări uluit: „cititorii indignați" de azi, iarna lui 2018, sunt urmașii în linie directă ai ideologilor asasini staliniști ai anilor 1949-1954. Aceeași retorică agresivă, cu accente vituperante, același refuz de a accepta dreptul la apărare. Aceeași ură ca la mitingurile organizate de extrema stângă sau extrema dreaptă și același dispreț pentru argumentare și probe.

Am să citez luarea de poziție mai moderată, a unui cititor din New York, pentru a pune în evidență unghiurile de atac, dominat de cuvinte și expresii precum „scârbă", „oroare", „traumă", „nemernicie" și multe altele, din aceeași serie de injurii și încercări de eliminare — dacă s-ar putea — fizică a inamicului: „Ca vechi cititor, sunt dezgustat că ați publicat un articol scris de Jian Ghomeshi. Textul pare să ilustreze percepția d-lui Ghomeshi potrivit căreia ar fi fost «exilat» din societate. Deși a fost achitat de mai multe acuzații, e limpede că el n-a reflectat deloc asupra psihologiei odioase a atitudinii lui față de femei. Publicând acest text jalnic, NYRB a devenit în mod tacit complicele bărbaților care maltratează femei, iar ulterior, în loc să folosească aceste experiențe pentru a se comporta cu mai multă atenție, și-au plâns de milă și ne cere și nouă să facem asta. Tipărind un astfel de articol, NYRB le transmite cititorilor săi de sex feminin sau cititoarelor care au fost victime ale atacurilor sexuale sau ale unor legături abuzive mesajul că există un interval temporal în care atacatorii lor sunt acceptați în societatea civilizată și a elitei. [...] Absolut îngrozitor. Ar trebui să vă fie rușine."

Zecile de scrisori scrise pe un ton incomparabil mai agresiv împotriva unui autor care și-a povestit experiența fără să lase o clipă impresia că s-ar declara sută la sută nevinovat (deși avea în buzunare achitarea de la tribunal) arată gradul de dezumanizare și intoleranță la care s-a ajuns în mediile educate din lumea așa-zis „liberă". Trăim un moment sumbru al libertății de expresie. Și unul respingător, dovedit de lașitatea unei întregi generații de jurnaliști care acceptă să participe la astfel de campanii infame. Ei sunt complici, din prostie sau cinism, la un atac de anvergură împotrivă justiției. Îmi imaginez că în Codul Penal canadian sunt prevăzute infracțiunile de care a fost învinuit Ghomeshi. Dacă judecătorii l-au găsit nevinovat, înseamnă că e nevinovat. Țara care a inventat șaptesprezece noțiuni care exprimă persoana umană n-avea cum să închidă ochii tocmai în fața unor delicte precum cele puse în seama lui Ghomeshi. Miza se află însă în altă parte: înlocuirea sistemului juridic statal cu diverse „coduri comportamentale" gândite de grupuri minoritare de presiune.

Nerușinarea jurnaliștilor de la „The New York Review of Books" nu se oprește la publicarea celor șaptesprezece coloane de denunțuri. Redacția a primit și o scrisoare de protest privitoare la destituirea lui Ian Buruma, în care semnatarii, peste o sută de nume celebre, vedeau un atac periculos la „dezbaterea intelectuală deschisă" (iată doar câteva: Michael Ignatieff, Avishai Margalit, Joyce Carol Oates, David Rieff, Luc Sante, Adam Shatz, Andrew Solomon, George Soros, Colm Tóibín, Edmund White, James Wolcott, Mark Lilla, Helen Vendler, ba chiar și „împăratul drepturilor omului", Aryeh Neier). Răspunsul (ca să nu spun — contaminat de colaboratorii lui NYRB — flegma între ochi) echipei editoriale e stupefiant: „Înțelegem neliniștea colaboratorilor noștri. Rea Hederman, proprietarul revistei, a anunțat în mod public că plecarea lui Ian Buruma nu a fost un răspuns la furia provocată de publicarea articolului «Reflections from a Hashtag», și noi credem cu tărie în angajamentul lui privind independența editorială.

În ceea ce privește necesitatea dezbaterii intelectuale deschise și abordarea liberă a ideilor în paginile noastre, nu putem fi decât de acord."

E limpede: echipa editorială actuală a lui *NYRB* e doar excrescența autorilor mai mult sau mai puțin anonimi de epistole otrăvite. Ele au fost selectate pentru a acoperi enorma ticăloșie și lașitate a proprietarului și solidaritatea slinoasă a redactorilor cu el. Adepți ai limbajului represiv, băgând pumnul în gura adversarilor, nu știu, nemernici și fățarnici cum sunt, că următoarele victime vor fi chiar ei. Când se va întâmpla asta, nu va mai fi cine să-i apere: în demența lor „justițiară", îi vor fi exterminat pe toți. ●

• calendar

14.12.1898 – s-a născut Petru Caraman (m. 1980)
14.12.1910 – s-a născut Gaby Michailescu (m. 2008)
14.12.1932 – s-a născut Dumitru Solomon (m. 2003)
14.12.1935 – s-a născut N. V. Turcu (m. 1987)
14.12.1939 – s-a născut Rodica Lolita Tăutu
14.12.1940 – s-a născut Vasile Tarța (m. 2013)
14.12.1941 – s-a născut Iulian Neacșu
14.12.1946 – s-a născut Ștefan Avădanei
14.12.1946 – a murit Ioan Alexandru Brătescu-Voinești (n. 1868)
14.12.1950 – s-a născut Persida Rugu
14.12.1956 – s-a născut Ilorian Păunoiu (m. 2016)
14.12.1962 – a murit Simion Mehedinți (n. 1868)
14.12.1966 – s-a născut Mona Mamulea
14.12.1966 – s-a născut Bogdan Hrib
14.12.1986 – a murit Constantin Chioralia (n. 1902)
14.12.2007 – a murit Mihai Pelin (n. 1940)
14.12.2011 – a murit Paul Miclău (n. 1927)

15.12.1887 – s-a născut Cella Delavrancea (m. 1991)
15.12.1900 – s-a născut Sanda Movilă (m. 1970)
15.12.1926 – s-a născut Tudor Steriade (m. 2018)
15.12.1933 – s-a născut Dan Rebreanu
15.12.1937 – s-a născut Dionisie Vitcu
15.12.1939 – s-a născut Neculai Cîrlan
15.12.1947 – s-a născut George Pruteanu (m. 2008)
15.12.1948 – s-a născut Cornel Nistorescu
15.12.1951 – s-a născut Andrei Corbea
15.12.1963 – a murit Lecca Morariu (n. 1888)
15.12.1967 – s-a născut Jean Dumitrașcu
15.12.1968 – a murit Theofil Simenschi (n. 1892)
15.12.1993 – a murit Aurel Martin (n. 1926)
15.12.2004 – a murit Zina Molcuț (n. 1930)
15.12.2014 – a murit Gherasim Rusu Togan (n. 1938)
15.12.2017 – a murit Luiza Petre Pârvan (n. 1942)

16.12.1881 – s-a născut I. Valjan (m. 1960)
16.12.1887 – s-a născut A. de Herz (m. 1936)
16.12.1924 – s-a născut Hajdu Zoltán (m. 1982)
16.12.1943 – s-a născut Tudor Olteanu
16.12.1951 – s-a născut Ion Codrescu
16.12.1952 – s-a născut Rolf Bossert (m. 1986)
16.12.1953 – s-a născut Leonard Oprea
16.12.1956 – s-a născut Călin Andrei Mihăilescu
16.12.1969 – s-a născut Cristian Ghinea
16.12.1980 – a murit Ion Maxim (n.1925)
16.12.1989 – a murit Franz Liebhardt (n.1899)
16.12.1993 – a murit Ovidiu Constantinescu (n.1914)
16.12.2014 – a murit Andrei Grigor (N. Ioana) (n.1953)
16.12.2016 – a murit Ion Toboșaru (n.1930)

17.12.1870 – s-a născut I. A. Bassarabescu (m. 1952)
17.12.1892 – s-a născut George Magheru (m. 1952)
17.12.1905 – s-a născut Vasile Lovinescu (m.1984)
17.12.1905 – s-a născut Dionisie M. Pippidi (m.1992)
17.12.1928 – s-a născut Felicia Marinca (m. 2012)
17.12.1939 – s-a născut Andrei Ionescu
17.12.1941 – s-a născut Liviu Petrescu (m.1999)
17.12.1947 – s-a născut Vasile Romanciuc
17.12.1948 – s-a născut Nina Ceranu
17.12.1962 – s-a născut Oltița Cântec
17.12.1970 – s-a născut Felix Nicolau
17.12.1971 - s-a născut Vasile Iftime
17.12.1972 - s-a născut Florentina Stanciu
17.12.1985 - a murit Liviu Rusu (n.1901)
17.12.1987 - a murit Mircea Scarlat (n.1951)
17.12.1995 - a murit Kiss Jenő (n.1912)
17.12.2003 - a murit Aurel Petrescu (n.1927)

18.12.1874 – s-a născut Radu D. Rosetti (m. 1964)
18.12.1915 – s-a născut Vintilă Horia (m. 1992)
18.12.1921 – s-a născut Nae Antonescu (m. 2008)
18.12.1927 – s-a născut Stelian Vasilescu (m. 2003)
18.12.1929 – s-a născut Ricarda Maria Terschak (m. 2012)
18.12.1930 – s-a născut George Radu (m. 2013)
18.12.1940 – s-a născut Ionel Iacob Bencei
18.12.1943 – s-a născut Vasile Constantinescu (m. 2004)
18.12.1948 – s-a născut Cristina-Anca Ciobotaru
18.12.1950 – s-a născut Mărioara Baba-Voinovici
18.12.1951 – s-a născut Böszörményi Zoltán
18.12.1952 – s-a născut Victoria Milescu
18.12.1956 – s-a născut Ioan Matiuț
18.12.1958 – s-a născut Ioan Radu Văcărescu
18.12.1960 – s-a născut Alina Nelega Cadariu
18.12.1964 – s-a născut Carmen Mușat
18.12.1977 – a murit Teodor Scarlat (n. 1907)
18.12.1997 – a murit Ion Vlasiu (n. 1908)

19.12.1711 – a murit Gheorghe Brancovici (n. 1645)
19.12.1934 – s-a născut Madeleine Karacașian
19.12.1943 – s-a născut Beatrice Lungulescu
19.12.1945 – s-a născut Maria Olteanu
19.12.1958 – s-a născut Doina Pologea
19.12.1989 – a murit Alexandru Mitru (n. 1914)
19.12.2000 – a murit Arcadie Donos (n. 1925)
19.12.2011 – a murit Mariana Șora (n. 1917)
19.12.2016 – a murit Nicolae Dolângă(n. 1942)

20.12.1861 – s-a născut Constantin Mille (1927)
20.12.1929 – s-a născut Al. Căprariu (m. 1988)
20.12.1935 – s-a născut Daniel Drăgan (m. 2016)
20.12.1938 – s-a născut Mircea Ionescu
20.12.1940 – s-a născut Maria Mănucă
20.12.1943 – s-a născut Magda Ursache
20.12.1944 – a murit N. Cartojan (n. 1883)
20.12.1946 – s-a născut Andrei Codrescu
20.12.1950 – s-a născut Victoria Petrovici
20.12.1950 – s-a născut Ioan Flora (m. 2005)
20.12.1966 – a murit Mihail Sorbul (n. 1885)
20.12.2002 – a murit Georg Scherg (n. 1917)

21.12.1596 – s-a născut Petru Movilă (m. 1646)
21.12.1865 – s-a născut G. Bogdan-Duică (m. 1934)
21.12.1915 – s-a născut Ada Orleanu (m. 1990)
21.12.1929 – s-a născut Dorina Tulpan
21.12.1933 – s-a născut Dan Zamfirescu
21.12.1936 – s-a născut Iuliu Cârchelan
21.12.1944 – s-a născut Liana Cozea
21.12.1946 – s-a născut Procopie Clonțea
21.12.1948 – s-a născut Constantin Mănuță
21.12.1955 – s-a născut Aurel Dumitrașcu (m. 1990)
21.12.1987 – a murit Marcel Gafton (n. 1925)
21.12.2004 – a murit Szabó Gyula (n. 1930)
21.12.2005 – a murit Pericle Martinescu (n. 1911)
21.12.2015 – a murit Annie Bentoiu (n. 1927)

22.12.1646 – a murit Petru Movilă (n. 1596)
22.12.1896 – s-a născut Sandu Tudor (m. 1962)
22.12.1898 – s-a născut Virgiliu Monda (m. 1991)
22.12.1943 – s-a născut Vlad Zbârciog
22.12.1944 – s-a născut Dan Mutașcu
22.12.1952 – s-a născut Delia Marga
22.12.1952 – s-a născut Vladimir Deteșanu
22.12.1952 – s-a născut Illes Mihaly
22.12.1956 – a murit Nicolae Labiș (n. 1935)
22.12.1998 – a murit Dan Laurențiu (n. 1937)

23.12.1924 – s-a născut Ion Trandafir
23.12.1929 – s-a născut Vasile Fetescu (m. 2016)
23.12.1930 – a murit Constantin Z. Buzdugan (n. 1870)
23.12.1948 – s-a născut Constantin Mihai Banciu
23.12.1953 – s-a născut Alexei Rău
23.12.2016 – a murit Vasile Băran (n. 1931)

24.12.1872 – a murit Radu Ionescu (n. 1834)
24.12.1889 – s-a născut Nichifor Crainic (m. 1972)
24.12.1922 – s-a născut Victor Torynopol (m. 1985)
24.12.1926 – s-a născut Natalia Stănescu
24.12.1933 – s-a născut Ion Țugui (m. 2002)
24.12.1934 - s-a născut Gheorghe Vodă (m. 2007)
24.12.1944 - s-a născut Vasile Savin
24.12.1946 - s-a născut Cristian Livescu
24.12.1968 - s-a născut Doina Ioanid
24.12.1963 - a murit Tristan Tzara (n. 1896)
24.12.1975 - s-a născut Marius Ianuș
24.12.2008 – a murit Haralamb Zincă (n. 1923)

25.12.1919 – s-a născut Horia Deleanu (m. 1998)
25.12.1927 – s-a născut Mihai Stoian (m. 2005)
25.12.1936 – s-a născut Corina Victoria Sein (m. 2017)
25.12.1940 – s-a născut Cedomir Milenovici (m. 2012)
25.12.1941 – s-a născut Maria Pongrácz
25.12.1941 – s-a născut Sorina Bălănescu
25.12.1941 – s-a născut Ioan Alexandru (m. 2000)
25.12.1949 – s-a născut Lucia Cuciureanu
25.12.1954 – s-a născut Cristian Baciu
25.12.1992 – s-a născut Ștefan Baghiu

26.12.1912 – s-a născut Neagu Rădulescu (m. 1972)
26.12.1940 – s-a născut Vintilă Ivănceanu (m. 2008)
26.12.1951 – s-a născut Victor Durnea
26.12.1957 – s-a născut Marilena Istrati
26.12.1962 – a murit Radu Stanca (n. 1920)
26.12.1962 – s-a născut Simona Modreanu
26.12.2013 – a murit Vera Călin (n. 1921)

27.12.1897 – s-a născut Tudor Vianu (m. 1964)
27.12.1906 – s-a născut Emil Giurgiuca (m. 1992)
27.12.1933 – s-a născut Ion Topolog
27.12.1943 – s-a născut Silvia Caba-Ghivireac
27.12.1944 – s-a născut Ștefania Plopeanu
27.12.1960 – s-a născut Ștefania Coșovei
27.12.1962 – a murit Erwin Wittstock (n. 1899)
27.12.1993 – a murit Manole Auneanu (n. 1935)
27.12.2016 – a murit Herta Spuhn (n. 1933)

28.12.1925 – s-a născut Baruțu T. Arghezi (m. 2010)
28.12.1941 – s-a născut Ioana Em. Petrescu (m. 1990)
28.12.1946 – s-a născut Rostás Zoltán
28.12.1950 – s-a născut Cornel Galben
28.12.1951 – s-a născut Maria Dagmar Anoca
28.12.1951 – s-a născut Theodor Damian
28.12.1951 – s-a născut Sorin Roșca
28.12.1951 – s-a născut Ștefan Hostiuc
28.12.1955 – s-a născut Magda Cârneci
28.12.1956 – s-a născut Maria Nițu
28.12.1972 – s-a născut Claudiu Groza

29.12.1839 – s-a născut Nicolae Șerbănescu (m. 1901)
29.12.1843 – s-a născut Carmen Sylva (m. 1916)
29.12.1873 – s-a născut Ovid Densusianu (m. 1938)
29.12.1909 – s-a născut Puia Florica Rebreanu (m. 1995)
29.12.1912 – s-a născut Radu Popescu (m. 1985)
29.12.1933 – a murit I. G. Duca (n. 1879)
29.12.1949 – s-a născut Lucia Sav
29.12.1963 – s-a născut Diana Manole
29.12.1958 – s-a născut Cristian Liviu Burada
29.12.1971 – s-a născut Eugenia Bădilă Carp
29.12.1978 – a murit Franyó Zoltán (n. 1887)

30.12.1863 – s-a născut Ion Gorun (m. 1929)
30.12.1892 – s-a născut George Magheru (m. 1952)
30.12.1894 – a murit Ion Păun-Pincio (n. 1868)
30.12.1940 – s-a născut Maria Vodă-Căpușan (m. 2017)
30.12.1986 – a murit Ion Bănuță (n. 1914)

31.12.1842 – s-a născut Iacob Negruzzi (m. 1932)
31.12.1889 – a murit Ion Creangă (n. 1837)
31.12.1894 – s-a născut Alexandru Marcu (m. 1955)
31.12.1903 – s-a născut Ilarie Voronca (m. 1946)
31.12.1930 – s-a născut Carmen Cătunescu
31.12.1953 – a murit Mărgărita Miller-Verghy (n. 1865)
31.12.1966 – s-a născut Dana Melania Bădic
31.12.2001 – a murit Ion Zamfirescu (n. 1907)

Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

• întoarcerea la cărți de **mihai zamfir**

Virgil Ierunca la tinerețe

E posibil să rezumi evoluția unei literaturi europene în doar 15 pagini, în care să îi caracterizezi pe principalii autori ai acelei literaturi, ba mai mult, să fixezi profilul ei în ansamblul culturii continentale? Și toate astea în 15 pagini? Oricare literat ar afirma că așa ceva nu e cu putință și de aceea nici n-ar încerca asemenea aventură riscantă. Aventura a avut totuși loc în anul 1956 sub forma capitolului închinat *Literaturii române* în volumul *Histoire des littératures*, II, publicat la Gallimard în colecția Pléiade, capitol semnat de Virgil Ierunca. Turul de forță impus exegetului român de către Editură nu numai că s-a terminat cu bine, dar el continuă să ne uimească peste decenii.

Cum prezintă deci autorul în doar 15 pagini literatura română publicului străin? Între întocmirea unei liste de autori și de opere și surprinderea unei viziuni de ansamblu, s-a optat bineînțeles pentru a doua variantă, iar rezultatul a fost un soi de articol despre literatura română într-o enciclopedie de tipul Enciclopediei Britanice, în care fiecare cuvînt apare măsurat și cîntărit.

E surprinzător cum un tînăr critic literar român, exilat de mai mulți ani și care nu produsese pînă atunci nici o operă de erudiție, a reușit să surprindă evoluția internă a literaturii noastre și să degajeze cu precizie cele mai importante figuri de scriitori din șirul întins pe trei secole. La treizeci și ceva de ani, cîți avea în 1955, Virgil Ierunca a compus o sinteză hiper-concentrată a literaturii române, pe care probabil nici unul dintre marii critici ai momentului n-ar fi fost capabil să o scrie.

Schema evoluției literaturii române se trasează de la început cu mînă sigură. Limba literară formată prin combinarea fondului latin ancestral cu limba poeziei populare, în care influența slavă s-a manifestat mai ales prin melodicitatea unor cuvinte, a reprezentat de la început un construct original, spune Ierunca. Începută tîrziu din cauza vicisitudinilor istorice, cultura română a evoluat prin disputa dintre helenismul danubian și visul latinist, reprezentat de Școala Ardeleană. Din secolul al XIX-lea, de cînd își începe modernizarea, literatura română cuprinde direcția occidentalizantă și pe cea tradiționalistă, direcții care nu se vor înfrunta, ci își vor face o concurență benefică. A doua jumătate a secolului al XIX-lea a fost epoca de dominație a Junimii și a spiritului ei (autorul schițează mici portrete ale lui Eminescu, Creangă și Caragiale), cu toate că anti-junimiștii posedau și ei figuri de primă mărime (Hasdeu, Macedonski, Coșbuc).

Pentru ceea ce numește „epoca contemporană", Ierunca surprinde perfect esența perioadei interbelice: dialogul de la egal la egal cu literatura occidentală, concurența mult mai discretă dintre moderniști și tradiționaliști; urmează caracterizările succinte ale operelor lui Mateiu Caragiale, Camil Petrescu, Mircea Eliade, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, Al.Philippide, Ion Vinea, George Bacovia și alții. Nici o notă falsă, nici o supraevaluare, nici o omisiune semnificativă. După citirea acestui mic text, un intelectual vorbitor de franceză își putea face o idee exactă despre evoluția literaturii române.

Adresîndu-se publicului străin, criticul a încercat să-i explice pe scriitorii români prin referiri la autori europeni celebri. Spătarul Milescu este un „T.E.Lawrence balcanic"; Cantemir apare ca prieten al lui Leibniz și autor apreciat superlativ de Voltaire; personalitatea lui Eminescu se luminează prin paralela cu Hölderlin, „voluptatea durerii" eminesciană întîlnind astfel „plenitudinea suferinței" a poetului german; Iorga este „un Erasmus al Balcanilor, ros de mînie și salvat prin cuvinte"; iar Cioran, în fine, „e un Diogene care scrie cu frazele lui Valéry". Rareori literatura noastră se oglindea mai clar în literatura europeană, într-un avînt al interpretului care nu servea doar o pedagogie, ci sugera europeanismul marii culturi românești.

Obligat de spațiul redus drastic pe care editorii Enciclopediei i-l rezervaseră, Ierunca suplinește această constrîngere prin inventarea unor formule sintetice, care să surprindă esența unei opere și originalitatea ei.

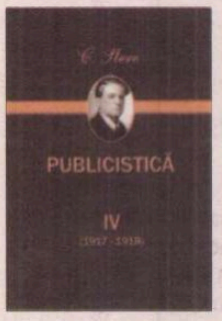
Astfel, în romantismul pașoptist de la noi, „răul secolului este un rău de colportaj"; Anton Pann inaugurează o direcție literară „prin humorul limbajului și prin gustul retoricii proverbiale"; Caragiale „a inventat un comic pur, al cărui resort sunt datele imediate ale limbajului"; Macedonski este „un poet care își strigă neputința de a se măsura cu uriașul, cu Eminescu"; iar Ion Barbu „ca și compatriotul său de care e atît de aproape, Constantin Brâncuși, se vrea mereu în corespondență cu absolutul".

Constatăm astăzi cu ușurință că Virgil Ierunca nu a privit literatura română de la nivelul mental comun al anului 1955, an în care a compus capitolul, ci de la cel situat cu multe decenii mai tîrziu, într-o actualitate apropiată nouă. Reacțiile înregistrate în România comunistă a acelui moment o mărturisesc fără voia lor: de la injuriile lui Valentin Lipatti la ironiile penibile și neputincioase ale lui G.Călinescu, oficialitatea culturală a adoptat ca răspuns denigrarea furioasă. Neputînd reproșa nimic serios textului francez compus de Ierunca, ea s-a repezit asupra statutului de „transfug" și de „trădător" al autorului.

E drept că marile cărți ale lui Ierunca vor vedea lumina tiparului doar în anii următori. Dar merită să relevăm o coincidență care nu e doar coincidență: în același tratat de Istorie a literaturilor, capitolul consacrat literaturii lituaniene (tot așa de redus ca întindere, 15 pagini) era redactat de un oarecare A.J.Greimas. Și este la fel de clar, de sintetic și de strălucit.

Iar acesta este un text pe care ar fi trebuit să-l scriu acum treizeci de ani. •

stere sub ocupaţie



C. Stere, **Publicistică, IV (1917-1918)**, text ales şi stabilit, note şi comentarii de Victor Durnea, Editura Pim, Iaşi, 2018, 853 pag.

comentarii critice

Al patrulea volum de publicistică al ediţiei Constantin Stere, îngrijită de Victor Durnea, este, mai mult decât precedentele, de interes major atât pentru cercetătorii operei scriitorului, cât şi pentru istoricii prezenţei româneşti în Primul Război Mondial.

Şi aceasta, deoarece conţine articolele publicate de Stere în anii 1917-1918. O perioadă grea pentru ţară, aflată parţial sub ocupaţia Puterilor Centrale şi trădată de Rusia, şi dilematică pentru anti-antantişti. Căci preţul pentru dreptatea lor de moment este imens: însăşi existenţa naţională. Cum vorbim de oameni înzestraţi cu simţul datoriei – de la P. P Carp la Alexandru Marghiloman şi de la Titu Maiorescu la Ioan Slavici –, înţelegem că nici unul nu jubila, iar îngrijorările erau cu atât mai mari, cu cât ţinuta armatelor de ocupaţie nu le justifica deloc adeziunea. Germania, de pildă, fura din jumătatea de Românie ocupată nu numai cereale şi petrol, ci şi pământ (?!) sau lenjerie intimă (!): comportament josnic, care nu corespundea deloc cu imaginea de „civilizaţie" şi „superioritate" teutonică.

Anii 1917-1918 sunt, aşadar, deosebit de dificili pentru Constantin Stere, rămas la Bucureşti, fidel ideii sale, a unei Românii unite cu Basarabia şi continuând să graviteze, strategic, în orbita Puterilor Centrale victorioase. Ocupaţia, însă, era plină de vexaţiuni la adresa populaţiei civile, făcând imposibilă întreţinerea unor relaţii politice între elita filogermană şi reprezentanţii Puterilor Centrale. Maiorescu, se ştie, a refuzat să îl primească pe Mackensen, iar refuzul său simbolic (ca fost prim-ministru) a trasat o linie de conduită pentru majoritatea oamenilor politici rămaşi, de voie sau de nevoie, în Capitală. Constantin Stere vede, deci, fără să poată interveni, cum Puterile Centrale tratează România ca pe un teritoriu african, cu un dispreţ care depăşeşte cu mult nivelul cuvenit celor învinşi, şi, totodată, cum cele mai rele pronosticuri ale sale privind Rusia se împlinesc. Satisfacţia de a fi avut, aparent, dreptate este amară.

Acest volum al IV-lea al ediţiei Durnea scoate la lumină, aşadar, perioada critică a vieţii lui C. Stere, însemnând activitatea sa publicistică din perioada ocupaţiei. Adică exact acea perioadă care i-a atras, în interbelic, calificativul de *trădătorul* Stere, iar după 1948, interzicerea de către cenzura comunistă. Noua ediţie dezvăluie texte rămase în colecţiile unor publicaţii demult uitate, recuperând astfel un material documentar inestimabil, nu numai pentru înţelegerea poziţiilor lui Constantin Stere, ci şi a complicatei politici româneşti şi regionale dintre 1916-1918.

Este, de prisos să insist, perioada cea mai ocultată din activitatea scriitorului. După Marea Unire, nu a mai stat nimeni – nici măcar scriitorul, acuzat şi izolat – să dezgroape morţii. Bine instalată în certitudinile aduse de victoria în război, de reîntregire şi de noul statut geopolitic al României Mari, opinia publică nu ar fi luat în seamă o culegere de publicistică de război, care i-ar fi reamintit dureros de suferinţele şi de spaima istorică din anii 1917-1918. Apoi, în perioada comunistă, a fost imposibil ca articolele lui Stere din acei ani să fie editate integral, din cauza conţinutului lor anti-rus şi anti-bolşevic. Restituirea pe care o operează acum Victor Durnea este de excepţională valoare documentară: atât de mare, încât te întrebi de ce a durat atât de mult, de la prăbuşirea comunismului, ca să avem sub ochi articolele incrimina(n)te ale artizanului Unirii Basarabiei... (Răspunsul nu e nici el comod: e mai simplu să faci „poduri de flori" care nu înseamnă nimic şi nu duc nicăieri, decât să faci cultură mare.)

Ediţia se deschide cu o scrisoare adresată Regelui Ferdinand de către C. Stere, în 19 noiembrie 1916, în împrejurările dramatice ale începerii retragerii în Moldova, prin care omul politic îi cerea suveranului să nu aplice tactica „pământului pârjolit". Citită atunci, scrisoarea putea trece drept o intervenţie defetistă, eventual chiar în favoarea Puterilor Centrale (care doreau să acapareze resursele economice ale României, spre a-şi putea continua operaţiunile în Vest). Lecturată azi, cu mintea mai limpede, ea e o dovadă că Stere îşi păstrase luciditatea, chiar în acele momente grele, şi că bătălia s-a dat între bărbaţii de stat antantişti şi cei germanofili, nu între „patrioţi" şi „trădători". *Cu toţii au urmărit interesul naţional, doar că pe căi diferite*, iar istoria le-a dat dreptate numai unora.

Lumina
ZIAR ROMÂNESC INDEPENDENT
Preţioase mărturisiri
APELUL ROMÂN LA SOLIDARITATEA RUSĂ

Ediţia îngrijită de Victor Durnea scoate la lumina zilei peste 500 de pagini acoperite, până acum, de colbul uitării: numai dimensiunile în sine, şi tot sunt o probă mirabilă de vitalitate spirituală la un popor ameninţat cu înfrângerea...

Scrisoarea este urmată de unul dintre principalele capete de acuzare de după 1918 la adresa lui Stere: un memoriu adresat ministrului de Externe al Germaniei, datat „6 aprilie 1917". Textul a circulat pe canale semi-oficiale, fiind citit în Parlament de Iorga, în 1922, în împrejurarea în care se solicita ridicarea suspendării lui Constantin Stere de la Universitatea din Iaşi. Parcurs azi, el nu numai că nu lezează demnitatea naţională, ci arată explicit preocuparea omului politic faţă de destinul ţării. Căci memoriul se încheie cu un capitol intitulat „Primejdiile dezmembrării României" şi cu unul de concluzii, care sună aşa: „Rezumăm soluţia problemei române în următoarele propuneri: a) Liberarea Moldovei şi, dacă este posibil, ocuparea Basarabiei. b) Unirea României, pe bază constituţională, cu Puterile Centrale. Forma constituţiei urmează a se stabili între Germania şi Austro-Ungaria. c) Reforme interne pentru asanarea vieţii publice." În eventualitatea unei victorii a Puterilor Centrale (reamintesc că, în aprilie 1917, nimic nu prevestea victoria Antantei, dimpotrivă), propunerile lui Stere nu aveau un conţinut dezonorant. Ba dimpotrivă, ele preconizau... Marea Unire, sub forma deghizată a unei confederaţii central-europene, care ar fi reunit toate teritoriile româneşti! Nu era ceva diferit de ideile profesate înainte de 1914, nici de proiectele altor gânditori români şi europeni de dinaintea Marelui Război, cum ar fi Aurel C. Popovici şi cartea sa, *Statele Unite ale Austriei Mari*. I se poate imputa, eventual, faptul că nu a avut clarviziunea de a prevedea victoriile de la Mărăşeşti, Mărăşti şi Oituz, din vara lui 1917 – singurele victorii ale Antantei, pe toate fronturile, pe tot parcursul anului respectiv! –, sau că nu a luat în calcul dezagregarea Puterilor Centrale. Însă de trădare, în condiţiile din aprilie 1917, nici nu poate fi vorba.

Al treilea articol din volum – care este şi programul ziarului „Lumina", scos de scriitor în 1 septembrie 1917 –, arată motivele care l-au determinat să nu stea deoparte (ca Maiorescu sau Carp), pe durata ocupaţiei: „Îmi dau seama de răspunderea ce mi-o iau şi de greutăţile ce-mi stau în cale. Nu am atâta în vedere piedicile exterioare ce le pot întâmpina – piedici *inerente* situaţiunii în orice teritoriu ocupat. Cine nu va pricepe marginile ce ni se vor impune din acest punct de vedere? Dar sunt dureri care trebuiesc respectate şi sunt consideraţiuni de conştiinţă şi de demnitate, peste care nu se poate trece. [...] Nu putem lăsa ca cea mai grozavă tragedie să degenereze într-o farsă de bâlci, în care socotelile personale şi incriminările pătimaşe ar putea numai să întunece partea de răspundere, ce apasă asupra fiecăruia dintre noi pentru catastrofa ţării. Pentru ce dar nu aşteptăm alte vremuri, când am avea mai multă libertate de mişcări? Pentru că viaţa sufletească a unui popor nu se poate opri." Cred că, fără să jignim memoria celor care au luptat în Marele Război şi pentru Marea Unire, publicistica lui Stere sub ocupaţia germană trebuie tratată, cel mult, ca o eroare politică, nu ca un act de trădare. O eroare care, dacă războiul s-ar fi încheiat altfel, ar fi reprezentat singura centură de siguranţă a statului român...

Ediţia îngrijită de Victor Durnea scoate la lumina zilei peste 500 de pagini acoperite, până acum, de colbul uitării: numai dimensiunile în sine, şi tot sunt o probă mirabilă de vitalitate spirituală la un popor ameninţat cu înfrângerea... Pagini pline de nuanţe (de pildă, într-un articol din 16 noiembrie 1917, scriitorul justifică, pur şi simplu, refuzul lui Brătianu de a merge cu Puterile Centrale), scrise, după cum atrăgea subtil atenţia chiar în articolul-program, pe sub ochii cenzurii. Articolelor lui Stere li se adaugă, ca şi la volumele precedente, 350 de pagini de aparat critic impecabil alcătuit, de o minuţiozitate şi o pasiune pentru detalii rar întâlnite în editologia noastră actuală.

Acest volum IV al publicisticii lui Stere este una dintre cele mai importante recuperări istorice ale anului în care am celebrat Centenarul Marii Uniri. ●

cum se convertesc **plăcerile vinovate**

Cel puţin în scris, Dan C. Mihăilescu a dovedit cu prisosinţă că omul e stilul, într-o suprapunere aproape perfectă: campion al formulărilor deopotrivă spontane şi elaborate, pletoric, digresiv, cu inserţii liric-subiective şi asociaţii elocvente, dar mai ales cu o mulţime de trimiteri la autori şi cărţi, menite să sublinieze ceea ce ar fi putut părea, poate, prea speculativ şi aleatoriu. Preocupat de interbelicul românesc şi de „zimţii" politico-biografici ai lumii literare contemporane, mişcându-se cu acelaşi aplomb şi-n istoria literară „serioasă", şi-n memorialistică, şi-n decupajul critic bine aplicat, eseistul a apărat mereu relevanţa hermeneutică a cunoaşterii faptului „de viaţă", estetica fragmentului, confesiunea relevantă şi interesul pentru marginal. Reacţionarismul său intelectual i-a făcut dificilă încadrarea într-un gen, dar asta nici nu mai contează azi, în epoca post-adevărurilor şi a eclectismelor de tot felul. Una după alta, indiferent de temă, cărţile sale au oferit un spectacol select al ideilor şi al cuvintelor.

Dan C. Mihăilescu, **Plăceri vinovate şi datorii împlinite. 12 confesiuni (o antologie)**, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2018, 213 pag.

Proiectându-se ca personaj care vrea „să devină simpatic" (o prestidigitaţie care confirmă ce subţire e graniţa dintre eu-ri şi cât de confortabil e *intervalul*, ca spaţiu al unui „scriitorinc" de vocaţie), Dan C. Mihăilescu şi-a adunat într-un singur loc contribuţiile risipite în unsprezece volume colective (plus una inedită). Rezultatul e o captivantă antologie confesivă care „cotrobăie prin ADN" retrospectiv, cu avantajul ostentativ al unei perspective marcate de o vârstă şi – din fericire, fără urmări semnificative – de „ecranul de suferinţă al bolii". Ca de obicei, farmecul textelor din *Plăceri vinovate şi datorii împlinite* rezidă în privirea binoculară aruncată asupra tuturor întâmplărilor vieţii. Fie că vorbeşte despre copilărie, despre primele iubiri, despre familie, lecturi, călătorii, bătrâneţe, armată, paternitate, prieteni, comunism, muzică, bucuria simţurilor, satisfacţiile intelectului, traiul la ţară, ocaziile formatoare sau geografia Bucureştiului de odinioară, autorul o face pendulând cu graţie (şi fără false pudori) între haloul ideal al cărţilor, pe de o parte, şi contondenţa cancanieră a existenţei, de cealaltă. Chiar şi când temele par frivole, ele se raportează inevitabil la uriaşa cantitate de cărţi îngurgitate, ca şi cum pofta permanentă de concret, de faptic, n-a fost menită decât să sfârşească în paradigme culturale depozitate sistematic şi cu folos în timp. De unde şi de-acum cunoscutul gust al autorului pentru paradox, pentru jocul cu antiteze ireconciliabile, care caută să împace „elogiul mahalalei" cu „bovarismul boieriei", „apologia nemăsurii culinare şi a simţurilor surclasând raţionalul" cu „nostalgia echilibrului între contrarii şi respectul faţă de chibzuinţă, buna cuviinţă şi justul dozaj în toate cele", „idilismul paseist" cu „reveriile culturale" (numai câteva titluri: *Cutiile de chibrituri şi casa cu pridvor; Motanii, câinii mei favoriţi; A fost greu, haios, nedemn şi absurd, adică foarte bine!; O lună de miere amară).* Vorbind într-un loc, de pildă, despre epoca primelor experienţe erotice şi despre „calibanul tupilat sub centură", „personajul" confesiunilor menţionează imediat o simultaneitate livrescă şi muzicală: „odată cu invazia literaturii răului, cu amestecul sulfuros de Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Lautréamont şi Dostoievski, odată cu proiectarea bovarică în lumea festivalurilor de la Isle of White şi Woodstock, recitând prin parcuri din Emil Botta şi Dimitrie Stelaru, mergând în arena Circului de Stat la concertul Phoenix-ilor să ne sufocăm de emoţie în faţa lui Mony Bordeianu cu *Lady Madonna*, să ţopăim la *Get off my cloud*, să plângem la *Canarul* şi *Floarea stâncilor*".

Topit în aerul binefăcător al ideilor, nombrilismul lui Dan C. Mihăilescu capătă conturul unui biografem exemplar, pentru care natura şi cultura n-au fost niciodată opuse, ba dimpotrivă. Un „senzorium nesăţios" a generat mereu un „romantism de cea mai viguroasă tradiţie" şi numai aşa „plăcerile vinovate" s-au convertit, până la urmă, în „datorii împlinite". Cele douăsprezece relatări reprezintă tot atâtea incursiuni în viaţa unui intelectual autentic, cioburi consistente dintr-un destin a cărui istorie fragmentată se citeşte cu mari delicii.

●● Adrian G. Romila

Între **extreme**

În cadrul poeziei noastre contemporane, Cezar Ivănescu posedă o indenegabilă unicitate. În cercetarea ce i-o închină, Petru Ursache înregistrează din capul locului această trăsătură a *personajului* în cauză, termen adecvat pentru a-i indica aura publică, îndreptăţită şi prin ipostazele în care a apărut, de cîntăreţ şi, uneori, actor. Conştiinţa de sine bine marcată inclusiv datorită unor atari adjuvante, iscînd nu o dată reacţii contradictorii: „Adoraţia ca şi invidia se întipăresc de îndată pe chipurile confraţilor cînd poetul îşi face apariţia în adunări; el le întîmpină pe toate cu schiţa unui surîs". Ceva de străvechi aed şi de trubadur galant se afla la vedere în personalitatea lui Cezar Ivănescu, cuceritoare faţă de „mireasa lumii" care e poezia, exprimînd doleanţa intimă a asocierii jocului celest cu cel profan, într-o provocatoare ambiguitate. Creaţia întrunea sub condeiul său două „mari iubiri", poezia şi moartea. Ambele identic intense nu doar în hărţuirea lor reciprocă, ci şi în interşanjabilitatea lor. Poezia *Jeu d' amour* vine cu ilustraţia sfîşierii între cele două extreme, oferită de povestea tragică a „baladinului" Kitinam. Această relaţie între Eros şi Thanatos s-ar bizui pe sîngele (poetul îl numeşte *lingam*) al cărui reflex înroşeşte buzele îndrăgostiţilor: „E adevărat că femeie roşie ca aceea/ nu am mai văzut; e adevărat că era/ peste putinţă carnal zîmbetul ei/ de care eu mă feream; adevărat e/ că eu voi pleca şi voi rămîne în carnea mea/ o amintire căreia nu-i voi fi rege,/ şi cînd voi fi mai liniştit,/ îmi va astupa urechile/ şi sîngele-mi va izbucni pe gură/ roşu cum era carnea acelei femei". Însă avem a face aici nu cu o simplă idilă, fie şi tensionată, ci cu o aspiraţie de extindere a simţămîntului pînă la cuprinderi cosmice. E o absorbţie nu doar a melosului, ci şi a potenţialităţii sale de-a răsuna geneziac, fără limită: „Se lasă impresia că poetul doreşte să fie într-o continuă «spunere», că nu-şi vrea altă existenţă. Spunerea e, se pare, o datorie supremă de aed, de preot proroc, asemenea indienilor poeţi divini care îşi rosteau cîntările în cele patru zări ale lumii". Aşadar avem a face cu o întoarcere spre arhaic, mişcare ce-l diferenţiază în chip special pe Cezar Ivănescu de congenerii săi lirici. Dintre modelele sale inspiratoare e prea cu putinţă să fi făcut parte şi viziunile lumii umbrelor pe care o aveau grecii antici, a „Marelui Jos" la sumerieni, a Şeolului la evrei, a spaţiului „peste munte" al păstorului mioritic. Doina autohtonă a acestuia, în tărăgănarea sa elegiacă, în enigmatica sa dispersie în spaţiu/timp. Petru Ursache oferă o paralelă unora dintre versurile poetului şi altele de-o venerabilă vechime: „Şi Cezar Ivănescu încearcă, se pare, cu autoliniştire în consens cu ficţiunile tradiţiei. «chiar Moartea care mă-ngrozea/ o simt acum ca o muzică,/ muzică a trupului meu, lin/ îmi amintesc de unde vin». A se compara cu: «Moartea e pentru mine, azi/ Tămăduire de boală,/ Scăpare de nefericire.// Moartea e pentru mine, azi/ O aromă plăcută îmbătătoare,/ Odihnă la margine de rîu». Acest text face parte din ce se numeşte în egiptologie «literatura pesimistă şi profetică» şi datează de pe timpul dinastiei a XII-a a Imperiului de Mijloc, aproximativ 2200 de ani înainte de Hristos, de unde se poate deduce filiaţia dintre ideile eterne şi poeţii înfrăţiţi peste veacuri". O specială atenţie o acordă exegetul genealogiei mitice a lui Cezar Ivănescu în direcţia acustică a discursului său. „Acustica mistică" în cauză ar putea avea drept reper, în sfera hindusă, „marea vocală *Vac*, pornită spre lume din ţinuturile pre-cosmice ale divinei zeiţe Phone". Vocabula *Vac*, însemnînd sevă, *id est* hrana, dar şi o temă melodică, putere demiurgică înălţată la supremă treaptă de zeiţa Phone. Zeiţei Vac îi corespunde la elini Apollo din Delos, iar *Cabala* indică la rîndul său faptul că iudaismul nu e o religie optică, ci una acustică, după cum arată Alexandru Şafran: „Cuvîntul creează Legea. Dar Cuvîntul trebuie să se facă auzit. De aceea iudaismul cere credincioşilor să recite, de mai multe ori pe zi, versetul biblic *Şema Israel*: «Ascultă, Israele, Dumnezeu nostru, Cel Veşnic este Unul»". Însă aceasta ar fi doar o faţă a creaţiei de-o impresionantă complexitate a lui Cezar Ivănescu: cea de evadare din prezent, de „autoliniştire" în consens cu ficţiunile tradiţiei, cealaltă, nu mai puţin reverberantă, fiind postura revoltei, pe care opţiunea contrastantă, de natură mitică, o coroborează. Destule stihuri ale poetului vădesc un clocot insurgent în măsură a evoca, după cum remarcă Petru Ursache, eminesciana *Scrisoare III*: „Moartea-şi primblă iar trăsura/ prin tocitul Bucureşti,/ care şi-a-ntrecut măsura/ în fasoane hărăpeşti// care şi-a-ntrecut măsura/în fasoane hărăpeşti// în zăltaţii la Furinarii/ haraminii plini de lapţi,/ în jigodii şi canalii/ şi toţi întru Domnul fraţi". Departe de a-şi accepta epoca literară (şi nu numai), Cezar Ivănescu o denunţă în termeni duri: „prostmodernismul poate fi taxat ca un alexandrinism, dar apropierea mi se pare că îl înnobilează, eu l-aş taxa mai degrabă drept un manelism (de la manele), o scursură de modernism". Speranţa sa de mistic creştino-budist o reprezintă o nouă existenţă, cu un destin de compozitor: „sper totul de la viitoarea reîncarnare, voi face numai muzică, Bach şi Wagner, în alt eon, sub un soare nou". Fascinat de obîrşii ca şi de un viitor transcendent, Cezar Ivănescu e inclement cu sine însuşi, negîndu-se cu asupra de măsură: „Punînd în paranteze bovarismul consubstanţial oricărui artist, mă consider, ca om şi artist, în mică măsură realizat şi în mare parte ratat". De remarcat substanţiala reconstituire biografică a lui Cezar Ivănescu pe care, în fruntea volumului, ne-o oferă Magda Ursache.

●● Gheorghe Grigurcu

Petru Ursache, **Înamorați întru moarte sau Eros Thanatos la Cezar Ivănescu**, Cuvînt înainte de Magda Ursache, Ed. Eikon, f. a., 276 pag.

poezie

Flămând din flăcări

Explicația lui Esteves

Se dedică poetului mexican
Marco Antonio Campos

„Ah, conheço-o: é o Esteves sem metafísica"
Fernando Pessoa (Alvaro de Campos) – *Tabacaria*

Se zice că eu nu am metafizică
ci doar o fleșcăită constituție fizică
pe care nici n-o detest nici nu mă încântă
ei și?

Mi se spune că trec deseori pe lângă
ceea ce altora li se pare esențial
sau măreț sau demn de a fi trăit, fără să am
curiozități și mari invidii sau teama că pierd ceva.

Eu nu-mi bat capul să știu ce-i metafizica
fiind ceva ce nu îmi lipsește.
Tot ce știu este că încă nu am murit.

Pentru mine e important, deși nu-mi dau seama
cum o scot la capăt, fiindcă deseori nu e simplu
să înțeleg această viață pe care n-o înțeleg.

Dacă e ceva de înțeles, eu deleg
pe oricine altcineva să vorbească în locul meu
despre viața în care stau fără să mă întreb
ce-i cu ea sau cine sunt eu în ea.

Nu-mi amintesc să fi avut mari ambiții,
poate doar vechiul meu automobil
la volanul căruia rulez uneori spre Sintra
de-ar fi mai nou, n-ar strica, dar tot m-aș lăsa
depășit de Chevrolet-uri sau Buick-uri mai arătoase
căci mie nu-mi place să mă întrec cu nimeni,
iar de câștigat ce câștigi? iar mâine cine
își va mai aduce aminte de câștigurile de azi?

Eu mă mulțumesc cu slujba mea fixă
de la administrația Poștei
unde avansez lent în grad de ani buni
sperând să ajung la prima categorie
înainte de pensie.

E tot ce-mi trebuie, dacă mă gândesc bine,
probabil că asta și-a zis și Maria care din nou
s-a întors la mine
după ce mă părăsise, cum făcuse și una Ofelia
care citea poezii și era cu nasul pe sus.
Iar acuma mi-e mult mai bine, e chiar ok
și m-am apucat de fumat fiindcă e mult mai
interesant
dar de opiu nu m-aș atinge…se zice că-ți pierzi
busola...

Uneori mă opresc la cârciuma de la colțul străzii
și-mi place să beau două trei pahare
cu zugravul de la numărul cinci când nu vine și
vânzătorul de loterie
sau contopistul acela miop care niciodată
nu-și scoate de pe cap pălăria și continuă să citească
fumând.

Își zice Pessoa, eu știu că totdeauna ține în geantă
printre cărți și reviste o sticlă goală iar când pleacă
nu uită
s-o umple cu aquardiente de care
s-ar părea că are mare nevoie noaptea. Bietul
de el, am văzut odată
că avea în geantă și o mască de carnaval!

Pare tare învățat și neajutorat
deci cam încâlcit la cap (mi-a spus fata spălătoresei
că găsea pe listele lui cu lenjerie de dat la spălat
versuri și alte scrieri; într-o zi a căzut dinaintea ei
în genunchi și i-a declamat ceva în engleză
caraghiosul!

Fata spălătoresei crede că o cerea de soție
dar s-a făcut că nu înțelege fiindcă nicicând nu se
știe
cum poate să explode cineva care stă toată ziua
în casă mut și se uită pe geam fumând);

...iar într-o zi l-am zărit și eu sus la o fereastră
peste drum cum ieșeam din tutungerie unde
firește că intrasem să-mi iau țigări.
Ieșise și patronul tutungeriei
împreună cu mine până în pragul ușii
și în acel moment m-am uitat în sus. Nu știam
că omul meu locuia acolo.

M-a salutat mișcând buzele
îndărătul ferestrei închise, mi-am dat seama fiindcă
sticla se aburea și mi s-a părut că era cumva
nu doar aplecat ci chiar plecat el din el deși
el continua să se afle acolo.

Și nu știu cum să vă spun ca să
nu mă credeți nebun, fiindcă niciodată
nu mi s-a întîmplat să văd ceva atât de clar
și de simplu cu ochii mei
dar să nu cred fiindcă nu înțeleg ce văd…

În acel moment am simțit că miopul
care uneori sta la masă cu mine
uitându-se doar în cărți
începuse cumva să plutească
după ce ieșise prin propria lui fereastră
închisă
iar apoi norii l-au înghițit….

Lisabona, aprilie 2017

Selfie

Deși Rembrandt își potrivea cu grijă
cel puțin două oglinzi
când voia să-și surprindă chipul,
ceva continua să îi scape; deci în atelier,
nu mai ținea niciunul din acele *selfies,* cam o sută
risipite de el, la care ne holbăm noi acum
înghesuindu-ne prin muzee.

Pare evident că nu se recunoștea
nici semi ascuns în inima clarobscurului,
nici deghizat cu grele veșminte scumpe,
cu pălării arogante sau cu turbanul cel alb pe cap,
cum îl vedem în portretul lui Pavel
la închisoare scriind epistolă către cei din Efes.

Se identifica oare cu înfocatul universalist
fiindcă acela vorbise despre „neînțeleasa bogăție
a lui Cristos"
și le poruncise nou-credincioșilor „să nu lase
soarele să apună în disperarea lor",
ci să păsească prin viață „ca niște copii ai luminii"?

Să-l fi convins ardenta credință în Înviere
sau îndemnul că nu trebuie să ne lăsăm încovoiați
de „prezentul secol", fiindcă spiritul chiar trece
dincolo de veacul veacurilor,
sau se considera la rândul său un fel de apostol
modelând lumina revelației?

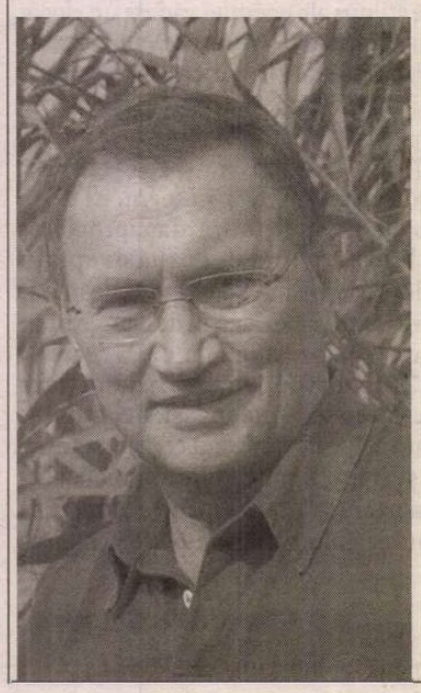
La drept vorbind, lumina pe el îl cam urâțea
de la o vreme, pleoapele și le vedea tot mai grele,
pielea pătată, de băutor de bere, da la iveală
niște obraji tot mai buhăiți,
de pe fruntea brăzdată îi transpirau grijile,
nasul se tot lățea ocupând
o bună parte din centrul chipului;
iar pe măsură ce se studia pe sine îmbătrânind
metodic
cu un fel de savantă auto batjocură, parcă dinadins
mai îngroșa propria-i decădere, fără milă...

Firește, lumina sfântă curgea din stânga
și inunda cartea Convertitului de pe drumul
Damascului, ținută de el cu cângile unor degete
ce trădau tensiunea momentului – dar nici urmă
de revelație în ochii priviri de copil poznaș
care tocmai făcuse o boacănă și se prefăcea
că ar regreta-o...

...ridicând din umeri cu o falsă nedumerire,
și ipocrit resemnat – cică atât a putut el să facă:
Rondul de noapte, *Lecția de anatomie*,
Logodnica... etc. etc.
iar acolo își îndesa capul între umeri ca și cum
și-ar fi cerut iertare...

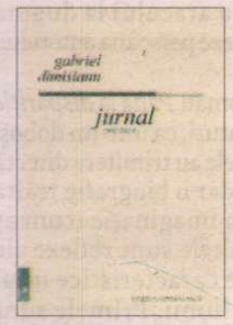
Dar atenție, tocmai acesta pare a fi momentul
când reușește să-și prindă de nas
portretul interior!

Amsterdam, aprilie 2018 ●



• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

22 de ani de jurnal



Gabriel Dimisianu, **Jurnal. 1992-2014**, Editura Cartea Românească, București, 2018, 224 pag.

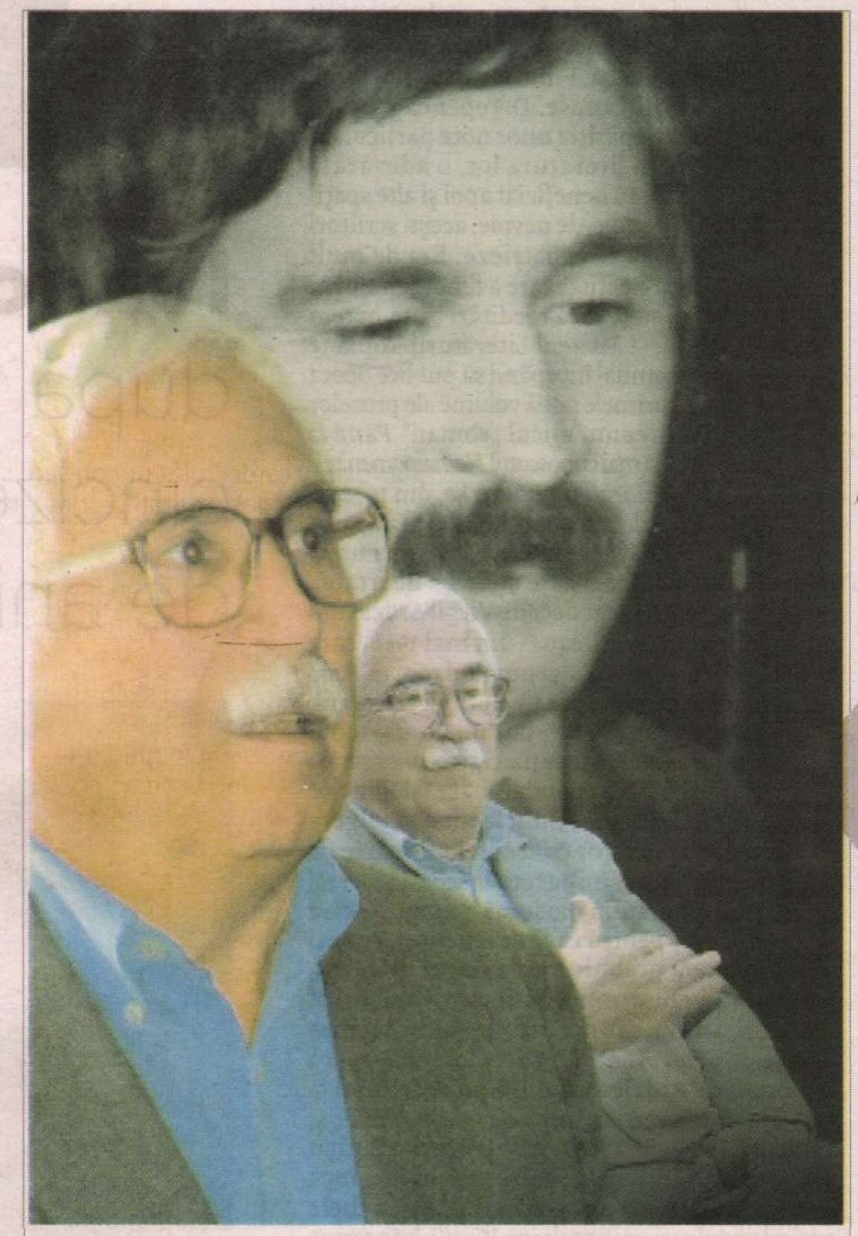
Apetitul evocativ al lui G. Dimisianu manifestat în cărțile sale din urmă este dublat, în recent apărutul *Jurnal. 1992-2014*, de consemnări mai curând disparate în succesive caiete, făcute totuşi pe o perioadă întinsă. Din 1992 până în 2014 sunt peste două decenii, ceea ce face din Dimisianu dacă nu un autor pasionat de jurnal (cum îl vede el însuşi pe Zaciu), atunci unul ilustrat prin continuitate şi constanţă. Intrările în materie sunt, în câteva rânduri, mai pline de avânt şi ele se petrec la 1 ianuarie, în prima zi a anului, cu acel efort simbolic de a documenta o vârstă şi o stare de spirit la pragul în care se schimbă anii. E ceva, aici, din promisiunile pe care şi le fac studenţii („de luni m-apuc de învăţat"), fiindcă reticenţa lui Dimisianu de a vorbi despre sine e la fel de pronunţată ca mefienţa studentului de a parcurge din timp înfricoşătoarea materie de studiu. Autorul Jurnalului se apucă să scrie în el pe 1 ianuarie, dar nu prea mult şi nu prea multe. Revelionul tocmai consumat pare a fi fost o experienţă dezagreabilă, fie că e vorba de programele televiziunilor, de starea generală a privitorului, de frigul de afară, de o nealiniere la sonorul chef colectiv. Pe 1 ianuarie 1997, tabloul cu care se deschid însemnările de jurnal din anul respectiv e mai degrabă unul „de mare tristeţe": „Mai bine acasă în «noaptea dintre ani», la televizor, unde G. m-a lăsat repede singur pentru că a adormit. Eu am văzut un film cu iubiţii mei Stan şi Bran, bătrâni, moştenitorii unei insule. Mare tristeţe şi cu ei, obosiţi, ruinaţi fizic. Filmul era exact ce-mi lipsea." (p. 46).

Spre finele aceleiaşi luni este ziua de naştere a autorului-personaj, şi îl vedem la 60 de ani, la 70, la 75, supunându-se unui mic ritual de celebrare care îl bucură, dar îl şi sperie. Sensibil şi timid, introvertit, eroul nu se simte bine când atrage privirile celor din jur; pe de altă parte, nu-i displace să fie sunat la telefon şi felicitat, consemnând în jurnal cine a făcut gestul. Cu cât oamenii îmbătrânesc, cu atât aceste gesturi de omagiere şi curentă comunicare cu ei se răresc. Geo Bogza, vârstnic şi suferind, era îngrozit nu că îi sună telefonul şi trebuie să se deplaseze pentru a lua receptorul din furcă; ci că telefonul, la el, nu prea mai sună; că el, Bogza, nu prea mai este căutat. La Dimisianu se observă o atitudine ambivalentă: iese cu dificultate „în lume" şi e de-a dreptul îngrozit de deplasările pe care nu le-a putut refuza, din politeţe; dar nici statul acasă şi menţinerea în propria cochilie nu-l satisfac întru totul. Cu complexitatea naturilor timide, protagonistul nostru, când e acasă, ar vrea să iasă; iar când e în societate, ar da să scape şi să se refugieze în camera lui. Jurnalul surprinde *sur le vif* ambele ipostaze, îngroşându-le prin percepţiile subiectului. O călătorie în Ungaria capătă proporţii „epice" şi un ritm de cavalcadă. Mersul cu maşina, cu trenul aproape că îngrozeşte. Ghinioanele se tot ţin după aventurierul care a părăsit perimetrul securizant al Căii Moşilor. Trenul întârzie, merge opintit, în el e frig, afară este întuneric beznă; sau e plină lumină, dar eroul se dă jos într-o altă staţie decât cea a destinaţiei, şi lucrurile se complică infernal. La mare, la Vila Scriitorilor de la Neptun, soarele arde tare, iar muzica bubuie pe plajă şi nu-i chip ca Dimisianu să-şi scrie prefaţa îndelung amânată la o ediţie. Dar nici acasă, în interiorul protector, situaţia nu e mereu sub control. Periodic, fascinanta G. schimbă mobilierul în camere sau camerele cu totul, angrenând în vastele operaţiuni de amenajare muncitori cu bormaşini care-l asurzesc pe bietul critic şi istoric literar. Când lucrurile reintră în normal, cel dintâi satisfăcut, ba chiar încântat, de reforma ambientală este chiar el, timidul cârtitor, opozantul radical, dintr-o dată mulţumit de reorganizarea domestică. Şi fiindcă G. este un personaj important în jurnal, iată o însemnare deosebit de frumoasă în „simplitatea" ei aparentă, făcută pe 2 octombrie 2005: „Împlinim azi 47 de ani de la căsătoria petrecută la Găleteni, un sat de lângă Videle unde primisem repartiţie în învăţământ. În ziua programată ne-am înfăţişat la primărie, eu şi G., pentru încheierea actelor. Funcţionarul cu starea civilă e la câmp, ni s-a spus, mergeţi şi-l aduceţi. Am mers după el, a venit. Doar noi şi el la solemnitate, noi strângându-ne unul în altul pe singurul scaun disponibil din încăpere. Pe peretele din faţă, în nişte rafturi, înşirate dosarele cu născuţii (sau morţii?) din 1907. Am spus da şi asta a fost tot. Un fapt de acum 47 de ani." (p. 151).

În cei 22 de ani ai jurnalului, sunt totuşi puţine asemenea episoade liniştit-luminoase; sau ele au fost mai multe, dar autorul nu le-a consemnat. O spune chiar el: „Nu mai revin, nepovestite la timp faptele trăite îşi pierd căldura." (p. 121). Paginile sunt pline, în schimb, de fragmente tensionate, de secvenţe îngrijorătoare, de aprehensiuni, ipohondrii, „deteriorări" şi „văicăreli"; şi o permanentă stare de tristeţe schimbă întrucâtva culoarea şi celor mai bune veşti primite. Ipostaza solar-raţională a lui Dimisianu, imaginea sa publică de reper al echilibrului în toate sunt concurate, tot mai mult, de tabloul în mişcare interioară al unui subiect frământat, al unui eu care suferă din motive pe care nu şi le poate explica. Două rânduri din vara lui 1998, de pe 26 iulie, sunt teribile în densitatea şi în consecinţele lor: „Nu pot să dorm, nu pot să mănânc, nu pot să citesc, nu pot să scriu." (p. 70). Jurnalul prezintă întreruperi, fiindcă structura auto-disciplinată a criticului nu poate rezista presiunii asociate a oboselii şi precarităţii fizice, „inconfortului" psihic, excedării în faţa seriilor nesfârşite de probleme mari şi mici, insomniei tratate cu medicamente, stării de sănătate care îl împinge, prin avariile ei, la medici. Peste toate se adaugă bătrâneţea, resimţită ca atare încă de la 60 de ani, descrisă atent în simptomele ei de adevărată boală contagioasă. În jur, de la un punct încoace, „se tot moare", iar Dimisianu, printre înmormântările la care asistă, alături de puţinii însoţindu-l pe ultimul drum pe câte un scriitor, capătă sentimentul că este unul dintre ultimii „supravieţuitori".

Ceea ce în jurnalul propriu-zis, de consemnare, complică mult lucrurile (am văzut cum), în paginile mai pronunţat memorialistice ori critice le pune într-o bună perspectivă. „Supravieţuitorul" îşi face o obligaţie din a evoca episoade din lumea literară a tinereţii lui; sau merge şi mai departe, în timp, recuperând critic momentul 1945-1948, al anilor cuprinşi între sfârşitul celui de-al Doilea Război Mondial şi instalarea comunismului la noi. Şi în critică, scrie tot mai des despre cărţile autorilor mai vârstnici ocoliţi „de toţi", devenind un fel de tată al răniţilor literaturii. Tensiunea dintre eul public, social, şi eul domestic, privat se mai amortizează prin aceste noi obligaţii pe care şi le ia, în interiorul şi în afara jurnalului, un subiect uman atât de complex; şi atât de rezervat, de regulă, în a se manifesta. Personalitatea „ascunsă", „secretă", „adâncă", pentru puţin timp devoalată în câteva însemnări de jurnal risipite printre cele făcute timp de 22 de ani, se va ascunde iar după obligaţiile profesionale şi scrisul „de meserie". După ce s-a refugiat de lume în propriul jurnal, autorul transformat în personaj va trage perdeaua şi peste viaţa domestică, şi peste cea interioară, revenind la literatura unor epoci, la viaţa literară din urmă cu jumătate de secol, şi la obligaţia lui morală şi profesională de a le evoca.

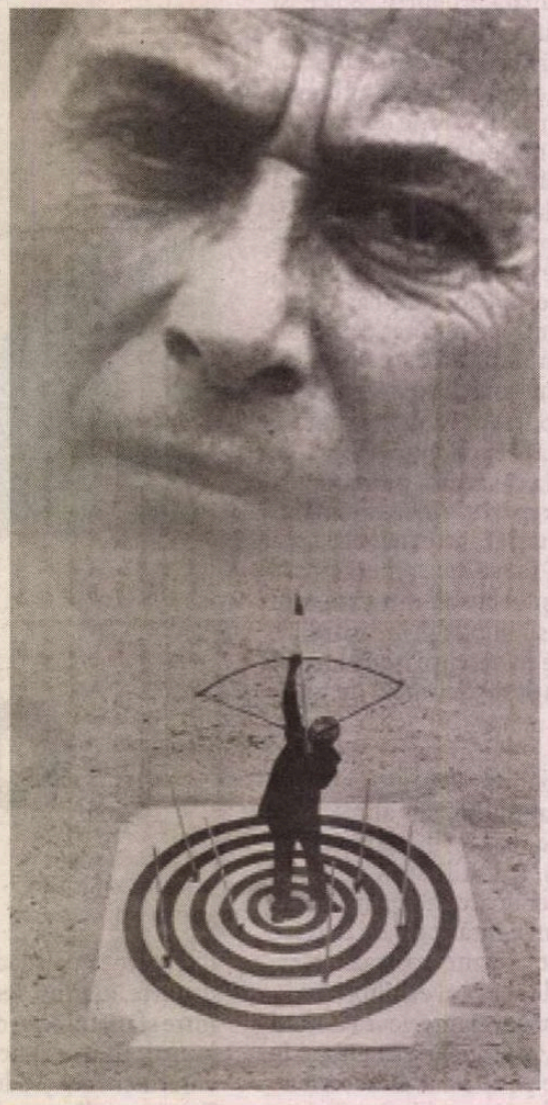
În *Jurnal. 1992-2014* avem o carte de referinţă a genului, prin complexitatea subiectului uman care se pune sub lupă şi prin tripla înzestrare a lui Dimisianu: observator, portretist şi memorialist. ●



După ce s-a refugiat de lume în propriul jurnal, autorul transformat în personaj va trage perdeaua şi peste viaţa domestică, şi peste cea interioară.

• *ex libris de*
mircea anghelescu

Ivănceanu, după cincizeci de ani



Nu există un studiu, nici măcar o teză de doctorat, despre perioada extrem de importantă şi de interesantă pentru destinele culturii şi literaturii româneşti în perioada dintre moartea lui Dej, când începuse deja un fel de dezgheţ ideologic, şi plenara conducerii de partid din iulie 1971 care a urmat vizitei lui Ceauşescu în China, Mongolia şi Coreea de Nord, respectiv decizia sa de a introduce un control absolut al partidului unic asupra culturii, presei, televiziunii şi de a critica (adică a interzice) orice manifestări „burgheze" sau „cosmopolite". Literatura beneficiase până atunci de o oarecare destindere care a făcut posibilă manifestarea unor talente adevărate, care nu se încadrau neapărat în linia relismului socialist; ele au apărut şi au putut publica într-o perioadă scurtă de timp şi, în pofida obişnuinţei noastre de a le pune laolaltă, în general sub titulatura de „onirism", erau destul sau chiar foarte diferite: inovatoare, personale, îndrăzneţe sub raportul atitudinii dar şi al inovaţiilor formale, poezia şi proza pe care o scriu Paul Goma, Vintilă Ivănceanu, Virgil Mazilescu, Virgil Tănase, D.Ţepeneag şi alţii au făcut posibilă apariţia unor note particulare şi neobişnuite în literatura lor, o adevărată resurecţie de care au beneficiat apoi şi alte spaţii culturale când, de voie-de nevoie, aceşti scriitori au fost obligaţi să se expatrieze. Era de mult timpul să se facă o actualizare a fenomenului în ansamblul său, să se facă reeditări ca să putem ajunge la studii, şi Muzeul Literaturii Române dă un excelent semnal începând să publice opera unuia dintre ei: primele două volume ale prozelor lui Vintilă Ivănceanu, micul „roman" *Până la dispariţie* din 1968 şi mai cunoscutul *Nemaipomenitele păţanii ale lui Milorad de Bouteille*, din 1970.

De libertăţile momentului în care a apărut micul roman al lui Ivănceanu a profitat nu numai el, ci au profitat şi cei care ştiau că libertatea nu va dura. Este atacat deci de Virgil Ardeleanu în paginile revistei „Steaua" din mai 1968, care declară de la început că „aşa numitul roman *Până la dispariţie* nu necesită (!) o cronică literară, nici măcar o recenzie"; dar nu numai tonul agresiv îi denunţă intenţia, ci şi recunoaşterea faptului că îl irită condamnarea dogmelor învăţate la şcoală: „Junele tuna şi fulgera împotriva tuturor conceptelor literare pe care le învăţaserăm cu toţii la şcoală şi cerea, îndesat, o literatură modernă", cerinţă la care nu s-a replicat pentru că îndrăzneţul care ar fi îndrăznit „era grabnic pus la punct. Nimicit, pulverizat. Venise vremea ivăncenismului, tot aşa cum cu un an sau doi înainte fusese vremea ţepenegismului". Cineva i-a dat tânărului replica aşteptată de Ardeleanu, numind îndemnul la mai multă libertate „dreptul la tiribombă", şi atunci cota lui s-a prăbuşit: „Dar poetul n-a învăţat din această greşeală şi iată-l pe piaţă cu încă un volum. De data aceasta proză" îşi încheie criticul textul care se intitulează *Vintilă Ivănceanu: Până la capăt* (alterarea titlului indică o sugestie) cu întrebarea: „Mai poţi crede în perfectibilitatea omului?" Atât a găsit criticul de scris despre volumul care a prilejuit „recenzia".

Nici lui N.Manolescu nu i-a plăcut prea mult romanul, dar motivul e pur literar: după lectura versurilor, în care „remarcabilă este naturaleţea cu care poetul ştie să fie nenatural... bufoneria e modul lui esenţial de manifestare", criticul găseşte romanul hibrid: „nu fără viziuni pline de poezie, nu fără sarcasme şi sfidări" concede el, dar „în proză, Ivănceanu nu mai ştie să fie natural în artificiu, frazele nu au fluenţă, aglutinându-se în vasele discursului ca un sânge îngroşat". De aceea, „narator şi cititor sunt sufocaţi după treizeci de pagini" (în „Contemporanul", nr. 15 din 1967).

„Contemporană" cu diatriba lui Virgil Ardeleanu, cronica lui Crohmălniceanu în nr.5 din „Viaţa Românească" pleacă de la aspectul superficial al unui dinamism al acţiunii care apropie micul roman de filmul mut: „Cartea aceasta a lui Ivănceanu trozneşte de acţiune. Ca într-o comedie din epoca de glorie a studiourilor Keystone, eroul, Ion Dragalina, nou Buster Keaton sau Charlot, trăieşte sub ochii noştri mereu alte aventuri cinetice, e răpit, torturat, lăsat să fugă spre a fi iarăşi urmărit, pe pământ, pe apă, prin aer, şi silit să execute toate acrobaţiile imaginabile". Dar nu acţiunea alcătuieşte substanţa romanului, spune criticul, căci „*Până la dispariţie* rămâne un act esenţialmente liric. Avem aici proiectată în mişcare o stare de refuz îndărătnic a tuturor forţelor coalizate a conlucra la îngrădirea libertăţii individului. Practic «clownul tragic» al acestei hăituieli demente este spiritul insurect". Şi criticul este gata să inventeze o deformare a unei expresii curente pentru a sprijini de fapt ipoteza anterioară: „Ivănceanu posedă un incontestabil talent în descalificarea expresiilor geniului organizatoric uman printr-un soi de *gelegenhumor* parodistic şi incontinent", unde *Gelegenhumor* (nu cunosc cuvântul, format poate ad-hoc şi însemnând probabil „umor de circumstanţă") înlocuieşte expresia pe care voia de fapt să o evoce Crohmălniceanu dar nu îndrăznea: *Galgenhumor*, adică „umor de spânzurătoare". Nu l-am cunoscut pe „Croh", cum îl alintau foştii studenţi, dar l-am citit şi am toate motivele să cred că textul lui intenţionează nu numai să adoarmă vigilenţa cenzorilor, adică să le ofere o soluţie pentru a putea să ignore virulenţa atacului la dogma comunismului, ci să şi protejeze persoana autorului.

Sunt în micul roman *Până la dispariţie* mai multe straturi, ca într-un doboş, dintre care unele au trimitere directă spre biografia autorului, dar o biografie trăită într-o lume pătrunsă prin imaginaţie (cum aş zice „prin efracţie"), iar altele sunt reflexe ale unor construcţii mentale caracteristice unui privitor la spectacolul lumii. Primele sunt rezultatul trăirii unor ani tulburi, plini de incertitudini, de angoase şi de sfidare juvenilă, de unde cadrul şcolăresc al unor experienţe: scrisul ambiţios şi nesigur al adolescentului care se vede în oglinda scrisului ca materie şcolară, prezentat şi analizat în rubrici fixe, în formulări stereotipe. Cititorul trăieşte aici, odată cu autorul, viaţa şi literatura anilor cincizeci, când acesta era elev al liceului din Calea Dorobanţi, condus de un director venit din producţie, uns profesor de ALA („Apărarea locală antiaeriană"), prezent în pauze pe scări şi culoarele şcolii ca să nu se facă dezordine etc. Lecţiile de literatură sunt caricatura orelor trăite, pline de poncifele unor definiţii neînţelese, dar sacrosancte, elevii trebuind să-şi însuşească nu doar vocabularul, ci şi perspectiva unui viitor cetăţean de încredere şi o fac diferenţiat, în spatele răspunsurilor lor profilându-se un mediu familial: „În general, autorul lucrării *Până la dispariţie* scrie prost. De pildă, întâmplarea cu producerea cucuiului... suferă de schematism şi de literaturizare programatică. Fantasticul îşi are rolul său". Alt răspuns, alt profil: „Capitolul doi, cu acea abjectă poveste, cu minciunile de rigoare că în puşcărie nu sunt closete, că oamenii sunt ţinuţi în lanţuri... şi chestia cu nevinovăţia, care e spusă prea des ca să fie adevărată" sau „se agită aici, în lucrarea *Până la dispariţie* un soi de indecenţă a subiectului, care se dezgoleşte în faţa cititorului cu o eleganţă inconştientă, insultând legile moralei şi ale pudorii... vom avea o imagine rotundă a lipsei de talent... impostură calificată!" În acest atelier de schilodit minţile există şi prezenţa timidă a moderatorului, profesorul: „Dragi elevi, nu credeţi că judecaţi prea aspru munca autorului? Totuşi el vine în această carte cu sufletul lui, cu munca lui, cel puţin bătutul la maşina de scris, drumul până la librărie să cumpere hârtie... nu fiţi prea răi!" Alteori, imaginea vine din cadrul familial, în care există numai mama, tatăl bănuit a fi la puşcărie este o prezenţă doar prin absenţă, dar mama are datele realităţii adevărate: „În primăvara anului 19.. mama mea se angajase taxatoare pe troleibuz. Dacă pe parcursul traseului se întâmpla să-i vină să urle, urla în troleibuz în faţa publicului stupefiat. Ea numea asta spontaneitatea acţiunii... Da, lacrimile ar năvăli în ochii mei...". Probabil că asemenea reconstituiri erau imposibile în 1968, dar astăzi sunt relativ uşor de făcut: *Până la dispariţie* nu e un roman delirant, sau mai bine zis se preface că e un roman delirant, în realitate este un roman cu cheie şi asta nu se putea spune atunci, cum nu se puteau spune atâtea. Pentru Burşi Ivănceanu, care compunea versuri cu tehnicitate de ceasornicar, făcute să şocheze şi să sugereze precis efectul dorit, în care cel de parodie este predominant (Manolescu avea perfectă dreptate în 1968: „la el, bufoneria este forma însăşi a emoţiei... poetul nu se sfieşte să parodieze direct"), şi proza era aici un mediu care încifra exasperarea sub forma delirului. Odată descoperit, procedeul va fi asumat ludic în *Nemaipomenitele păţanii ale lui Milorad de Bouteille* şi va configura toată cariera ulterioară, inclusiv (cât pot să-mi dau seama!) aceea în germană. S-a întâmplat să-i urmez la Salzburg, cred că în 1975 sau 1976, unde ţinuse o conferinţă care, după mărturisirile unei colege prezente la eveniment şi după confirmarea lui, întâlnit apoi la Viena, începea cam aşa: „Ce căutaţi aici? N-aveţi treabă acasă, veniţi să ascultaţi toate bazaconiile pe care vi le spune oricine vă cere să plătiţi un bilet de intrare" etc. La Salzburg, oraşul extraordinarelor spectacole muzicale, a cere un preţ ridicat pe un bilet era o garanţie. Şi cred că, de fapt, spectatorii au şi primit pentru banii lor. În spatele tuturor personajelor sale, Ivănceanu era un om de teatru. ●

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**

cercetînd bolgia

Ioana Diaconescu, **„Rugul Aprins". Studii şi documente despre exterminare şi supravieţuire**, Fundaţia Academia Civică, Bucureşti, 2018, 398 pag.

Cine nu a deschis vreodată un dosar de urmărire informativă nu bănuieşte la cîtă molestare se supune un cercetător care şi-a făcut o obişnuinţă din a parcurge Arhiva CNSAS. E cum ai deschide o criptă în care putrezesc hoiturile a trei stafii.

Prima stafie e abjecţia cu care victimei („obiectivul" în jargonul de specialitate) i se desface intimitatea în fişii de note infomative menite a-i dovedi culpa. Vezi cum o cohortă de subofiţeri, agenţi şi informatori roiesc în jurul celui care a avut proasta inspiraţie de a cădea în dizgraţia regimului. Imaginea cea mai grăitoare e cea a fojgăielii termitelor în jurul prăzii pe care urmează s-o mărunţească. O impresie asemănătoare lasă insul care a fost luat drept ţintă în dosarul de urmărire: victima e înconjurată de un lanţ de sicofanţi al căror zel denunţător îl preschimbă într-o fantoşă rea, a cărei vinovăţie e postulată în chip aprioric, mai înainte ca vreo dovadă să încline în direcţia unui verdict. A doua stafie e umilinţa la care e supus urmăritul în ceafa căruia suflarea gonacilor bate asiduu. A te simţi încolţit în virtutea unei proscrieri ce te scoate din rîndul inocenţilor e trauma constantă cu care au trăit cei care au fost luaţi în colimator. E spaima de a şti că un filtru de carantină ideologică te separă de cei pe care autorităţile îi consideră inofensivi. Filtrul acesta de carantină răstălmăceşte fiecare vorbă pe care o spui: dacă afirmi ceva înseamnă că negi, dacă te pronunţi înseamnă că insinuezi, iar dacă te abţii se cheamă că te împotriveşti. Orice faptă pe care o săvîrşeşti e atinsă de toxinele prezumţiei de vinovăţie.

În fine, a treia stafie descinde din tonul de anomie discreţionară ce pluteşte în aerul epocii. E cum ai contempla un univers din care regulile convieţuirii au dispărut, armonia socială fiind înlocuită cu o răscolire al cărei deznodămînt e un haos a cărui singur principiu de ordine e bunul-plac al anchetatorilor. Cine hotărăşte că ai greşit? Codul penal? Morala publică? Programul partidului? Nici vorbă, ci ipochimenul căruia, atribuindu-se rolul de supraveghetor vigilent, rolul de persecutor i se potriveşte ca o mănuşă.

Cum Ioana Diaconescu a săvîrşit un lung ordaliţiu prin sălile CNSAS, cercetînd zeci şi zeci de catastife macabre, nu e de mirare că a simţit pe propria piele molestarea cu care a rămas după întîlnirea cu cele trei stafii. E îndeajuns să spun că, după un travaliu de 17 ani, Ioana Diaconescu a scos la lumină documente privind 24 de personalităţi culturale. Mai întîi, în volumul *Scriitori în arhivele CNSAS-studii şi documente* (Fundaţia Academia Civică, 2012), Ioana Diaconescu a înfăţişat tracasările penitenciare de care au avut parte 21 de intelectuali interbelici – printre care Ernest Bernea, Petre Pandrea, Dinu Pillat, Nicolae Carandino, Ştefan Baciu, Alexandru Ivasiuc, Alexandru Marcu, Ion Petrovici, Vladimir Streinu, Vasile Voiculescu, Constantin Noica, Constant Tonegaru. Peste cîţiva ani a urmat volumul *Marin Preda. Un portret în arhivele Securităţii* (Ed. Muzeului Literaturii Române, Bucureşti, 2015), *O conştiinţă literară. Mihai Ursachi în documentele Securităţii* (Editura Junimea, Iaşi, 2016) şi *Poezia ca act de insurgenţă. Cezar Ivănescu în arhivele Securităţii* (Editura Junimea, Iaşi, 2017).

Mă întorc la atmosfera toxică ce emană din paginile îngălbenite ale dosarelor informative, o atmosferă al cărei spectru riscă să-ţi dea peste cap echilibrul. Scormonind în cripta cu stafii, preţul pe care Ioana Diaconescu l-a plătit a stat într-o traumă durabilă, a cărei tărie i-a insuflat de cîteva ori gîndul de a abondona cercetarea. „Nu de puţine ori am vrut să renunţ. Sau să fac o pauză. Diferitele maladii specifice muncii de cercetare în arhive îşi începuseră atacul destul de violent. Era «botezul focului». Dar trebuia să continui, orice s-ar fi întîmplat. Îmi asumam oboseala, şocurile emoţionale resimţite la fiecare revelare a adevărurilor, revenirea obstinată asupra documentelor ce soseau uneori şi după ani de aşteptare, starea de melancolie ce mă năpădea după orele de lectură în arhivă, cînd, în drum spre casă, toate mişcările corpului meu, de la mers pînă la mişcarea braţelor, erau încetinite parcă de un calm depresiv de care nu mă mai puteam desprinde ore întregi." (*Scriitori în arhivele CNSAS*, p. 8).

Că totuşi nu a renunţat se explică printr-o tenacitate căreia am căutat să-i dau o explicaţie plauzibilă, dar una care să nu fie atinsă de o politeţe de circumstanţă, asemenea unei constatări cu iz elogios, pe care o rosteşti nu atît cu certitudinea că ai surprins adevărul, cît mai degrabă cu intenţiá de a o flata pe autoare. Şi cum Ioana Diaconescu numai de osanale postişe nu are nevoie, cauza am găsit-o într-un amănunt biografic pe care l-am aflat chiar din gura ei. Puterea de a continua lucrul în arhive i-a fost dată de amintirea deţinuţilor politici pe care i-a cunoscut, inşi al căror rang moral i-a dictat încăpăţînarea de a nu lăsa neterminată o corvoadă la a cărei săvîrşire o îndemnaseră chiar veteranii închisorilor. Cum eu însumi am cunoscut cîţiva dintre cei care şi-au mărunţit tinereţea în închisori, intuiesc prea bine ce a fost în sufletul Ioanei Diaconescu: cînd ai stat în preajma unor inşi a căror frumuseţe morală depăşeşte cu mult pragul statistic al mediocrităţii naţionale, cînd ai apucat să vezi cîteva din cele mai reuşite exemplare pe care România le-a dat culturii în secolul trecut, nici o traumă nu te mai poate împiedica să nu le scoţi la lumină adevărul vieţii. De aici vine tenacitatea Ioanei Diaconescu: din modelul de nobleţe contagioasă pe care l-a întîlnit în persoana unor condamnaţi politic.

> **La originea volumului de faţă stă aceeaşi motivaţie nobilă: a scoate la lumină istoria „Rugului Aprins".**

Aşa se explică cum, în trupul fragil, de delicateţe aproape debilă, se ascunde un spirit aspru, de luptător anevoie de intimidat, un luptător pe care halena mizerabilă a aerului de penitenciar nu a îndepărtat-o de la cercetarea filelor prăfuite ale dosarelor CNSAS. Detaliul că Ioana Diaconescu este o poetă măreşte şi mai mult dificultatea de a o prinde într-o formulă strictă. Să fii o natură lirică a cărei prospeţime nu se lasă alterată de vederea unor atrocităţi penitenciare nu e la îndemîna oricui. Tocmai de aceea Ioana Diaconescu se numără printre artiştii înzestraţi cu o platoşă lăuntrică, a cărei pavăză a scutit-o de umilinţa de a nu-şi vedea terminat oficiul cercetării.

La originea volumului de faţă stă aceeaşi motivaţie nobilă: a scoate la lumină istoria „Rugului Aprins", aşa cum reiese ea din scriptele unei instituţii de represiune. Istoria grupului numai blîndă nu e, căptuşită cum este de jargonul de incriminare de care făceau uz persecutorii. E de prisos să atrag atenţia cititorului că, în expresiile de şablon ale limbajului operativ, adevărul era înlocuit de stigmatele de propagandă aflate în vigoare în epocă. În genere, notele informative şi procesele-verbale reproduse de Ioana Diaconescu trebuie citite într-o cheie inversă decît cea pe care anchetatorii voiau s-o impună. Adică tot ce sună a proscriere în numele unei fărădelegi trebuie înţeles ca o dovadă de libertate în numele unei demnităţi. Pe cît de înfieraţi sunt aici membrii grupului „Rugului Aprins" pe atît de înaltă le-a fost ţinuta atît în libertate, cît şi în puşcărie.

Volumele din această categorie nu sunt menite unei lecturi estetice la capătul căreia le poţi duce la anticariat, şi asta fiindcă ştii că, la o eventuală repetiţie, nu vei mai trăi nici o surpriză, drept care abandonarea lor e îndreptăţită. Aici nu e vorba de surpriză şi nici de lectură estetică. Aici eşti martorul unui adevăr aspru, în cuprinsul căruia vezi cum o mînă de intelectuali şi de feţe bisericeşti, în condiţii de opresiune acerbă, ştiu să păstreze norma unei conduite demne. În plus, e o greşeală să credem că toate abuzurile de aici ţin de domeniul trecutului. S-ar putea ca foarte curînd aceloraşi abuzuri să le cădem victimă noi. Şi atunci, modelul de demnitate al membrilor „Rugului Aprins" ne poate sluji drept motiv de inspiraţie în clipele grele. În acest caz, Ioana Diaconescu poate fi mulţumită: a pus sub ochii noştri dedesubturile unei istorii pe care, în absenţa ei, nu am fi ştiut-o niciodată. ●

alte apariţii recente

Alexandrina Cernov (coord.), *Fântâna albă. Golgota neamului*, Editura Nicodim Caligraful, Mânăstirea Putna, 2018, 210 pag.

Portret Zoe Dumitrescu-Buşulenga (volum colectiv), Editura Nicodim Caligraful, 2018, 176 pag.

Caietele de la Putna. Unitatea de limbă, credinţă şi neam. Sensul culturii române (Colocviu dedicat Marelui Centenar, Mânăstirea Putna, 23-25 august 2018), Editura Nicodim Caligraful, 2018, 378 pag.

„elemente suspecte din emigrația română”

corespondență interceptată de Securitate

n. steinhardt – marie-france și e. ionesco

istorie literară

În *Dosarul de Urmărire Informativă* a lui N. Steinhardt, aflat în arhivele C. N. S. A. S., printre multe alte tipuri de documente, se află un adevărat tezaur epistolar: în jur de 30 de scrisori integrale – dintre care unele *confiscate* pur şi simplu de Securitate (şi care, deci, nu au mai ajuns la destinaţie), iar altele fotocopiate sau transcrise – şi în jur de 112 scrisori interceptate prin reproducere fragmentară de către Securitate (aşa-zisele „extrase” sau „note de relaţii” sau citate în notele informative etc.). Aceasta în ceea ce priveşte scrisorile trimise de N. Steinhardt, la care se adaugă un număr semnificativ de scrisori în care el figurează ca destinatar. (De altfel, în paginile **României literare** am mai publicat, de-a lungul timpului, câte ceva din acest fond epistolar.)

În volumele VII şi VIII ale *D.U.I.* 207 am identificat, printre altele, o scrisoare către Marie-France Ionesco, confiscată cu plic cu tot, şi şase scrisori interceptate prin reproducere fragmentară („note de relaţii”): una către E. Ionesco şi cinci către Marie-France Ionesco. Le propun pentru acest număr al **României literare**, aceasta şi ca o avanpremieră la cele două volume de *Corespondenţă* care se vor publica în *Integrala N. Steinhardt* de la Polirom. Pentru început însă doresc, ca de fiecare dată, să le reamintesc cititorilor, succint, câteva date referitoare la raporturile lui N.Steinhardt cu destinatarii acestor scrisori.

Relaţia lui N. Steinhardt cu E. Ionesco stă, ca şi în cazul relaţiilor sale cu alţi colegi de generaţie (Mircea Eliade, Emil Cioran, Constantin Noica ş.a.), sub semnul „năstruşnicului Timp” şi al „paradoxalei Istorii”, cum avea să se exprime la senectute. Astfel, după publicarea volumului de parodii *În genul... tinerilor* (1934), Antisthius îi consacră şi lui Ionesco o parodie („În genul... lui Eugen Ionescu”) în „Revista burgheză”, nr. 4-5/20 ianuarie 1935, pp. 17-21 (inclusă în *addenda* ediţiei N. Steinhardt [Antisthius], *În genul... tinerilor*, ediţie îngrijită, studiu introductiv, note, referinţe critice şi indici de George Ardeleanu, repere biobibliografice de Virgil Bulat, Mănăstirea Rohia-Polirom, Iaşi, 2008, pp.297-305). Insurgenţei lui Ionesco din *Nu* (din acelaşi an) N.Steinhardt îi răspunde aşadar tot printr-un act de insurgenţă. *Cu insurgenţa pre insurgenţă călcând...* După instalarea comunismului, când E. Ionesco devine o *persona non grata* pentru regimul de la Bucureşti, N.Steinhardt devine un mare admirator al acestuia, încât în închisoare ajunge să le povestească pe dinafară celorlalţi deţinuţi piesele lui Ionesco şi să joace, îmbrăcat în zeghe, în spaţiul strâmt al celulei, evident în regim de clandestinitate, piesele marelui dramaturg (v. *Jurnalul fericirii*, Polirom, Iaşi, 2008, pp. 342, 486-487), fapt confirmat şi de Nicolae Balotă în ediţia a II-a a volumului *Euphorion* (Cartea Românească, Bucureşti, 1999, pp. 70-71). Se vor întâlni la Paris cu ocazia celor două vizite ale lui Steinhardt în Occident, în 1978 şi 1979-1980. De altfel, în 1978 N. Steinhardt va participa la *Colocviul Ionesco* de la Cérisy-la-Salle. Pentru cea de-a doua vizită a sa în Franţa, E. Ionesco îi va oferi *certificat d'hebergement* – aflat în arhivele Mănăstirii „Sf. Ana” Rohia (în cele din urmă Steinhardt va locui în apartamentul de la Paris al lui Mircea Eliade).

N. Steinhardt a scris mai multe eseuri, deosebit de comprehensive, despre E. Ionesco: „Eugen Ionescu, antiabsurdul” (publicat iniţial în „Ethos”, caietul al III-lea, Paris,1982 şi inclus în volumul *Critică la persoana întâi*, Editura Dacia, 1983/Polirom, 2011), „În vizită la morţi” (publicat prima dată în „Vatra”, nr. 10/1983 şi inclus în volumul *Escale în timp şi spaţiu*, Cartea Românească, 1987/Polirom, 2010), „«Cu un t» sau cum se prinde omul” (în *Critică la persoana întâi*, eds.cit.), „Delirul e o apocalipsă” (în volumul *Prin alţii spre sine*, Editura Eminescu, 1988/Polirom, 2012), „Unde-ţi este, moarte, biruinţa ta?” (în *Prin alţii spre sine*, eds. cit.). Vezi şi N.Steinhardt, *Despre Eliade, Cioran, Ionescu şi Noica*, ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Florian Roatiş, Polirom, Iaşi, 2017.

Pe Marie-France Ionesco, N. Steinhardt a cunoscut-o, după toate probabilităţile, tot cu ocazia vizitelor sale în Franţa din anii 1980, cel mai probabil la decada *Ionesco* de la Cérisy, din 3 -13 august 1978, coordonată, de altfel, de Marie-France Ionesco şi Paul Vernois. Numele său apare foarte frecvent în *Dosarul de Urmărire Informativă* a lui N. Steinhardt, cu precădere în documentele referitoare la relaţiile acestuia cu „emigraţia reacţionară din Occident”.

De altfel, după cum se poate vedea, o scrisoare din 15 ianuarie 1988, în care N. Steinhardt o roagă pe Marie-France să se constituie în „căsuţa sa poştală” pentru a transmite mesajele sale prietenilor din Occident (scrisoare care scăpase vigilenţei... „organelor”) are drept consecinţe alertarea Direcţiei I a Securităţii şi confiscarea scrisorii ulterioare (din 11 mai 1988). Să ne amintim că în martie 1983, monahul Nicolae fusese convocat la Securitate şi avertizat să întrerupă orice legătură cu persoane stabilite în străinătate şi cu postul de radio *Europa liberă*. De întrerupt, n-a întrerupt el astfel de legături, însă a căutat alte strategii, mai subtile, de comunicare. Cât despre menţiunea făcută pe formularul „notei de relaţii” aferent scrisorii către E. Ionesco din 11 iunie 1986 – „elemente suspecte din emigraţia română” – aceasta demonstrează încă o dată dimensiunea ubuească a Securităţii (de vreme ce până la data aceea apăruseră la noi trei ediţii –, una în 1968, una în 1970 şi una în 1973 – din *Teatrul* lui Ionesco). Ce vor fi înţeles apoi cei care interceptau corespondenţa dintr-unul din laitmotivele acestor scrisori („Eugen l-a aflat pe Hristos”) – laitmotiv care apare şi în epistolele către Virgil Nemoianu sau George Tomaziu – se sparie gândul...

Scrisorile de faţă sunt însoţite de note de subsol cu caracter explicativ, în care sunt precizate fondul arhivistic, dosarul şi volumul din care provin, regimul interceptării, sublinierile, încercuirile şi notificările făcute de Securitate pe textul scrisorilor, date referitoare la unele evenimente, persoane sau opere menţionate în scrisori, conexiuni cu alte texte ale lui N.Steinhardt etc.

●● **George Ardeleanu**

CORESPONDENȚĂ INTERCEPTATĂ I

O scrisoare confiscată de Securitate: N.Steinhardt către Marie-France Ionesco

SMB/112/RI[1]

Raport

Întrucât într-o scrisoare anterioară[2] (pe care ag. „S" a repus-o în circuit fără avizul nostru), Steinhardt Nicu Aurel o roagă pe Marie-France Ionescu să fie căsuța sa poștală pentru legătura cu prietenii săi de la Paris (Virgil Ierunca, Monica Lovinescu, Vlad și Sanda Stolojan).

Rugăm ca prezentul material să fie reținut din circuit.

s.s.

Par avion
Destinatar: Mme Marie-France Ionesco
96, Boul. du Montparnasse
75014 Paris
France

Expeditor: N. Steinhardt
Str. Ion Ghica 3
70418 București 3
România

11 mai 88

Iubită Marie-France,

Îmi dau prea bine seamă că sunt abuziv și obraznic. Am însă necazuri atât de sâcâitoare cu starea mea cardiacă... Aproape că nu mai pot ieși în oraș, după o sută de metri ori două, încep durerile și palpitațiile și sunt silit să mă opresc.

Fac apel la răbdătoarea, indulgenta și nemărginita bunătate pe care mi-ai dovedit-o din plin spre a te ruga mult – pe tine și pe prietenii noștri – pentru niște Isochet și Nitroglicerină.

La Quête intermittente[3] m-a bucurat nespus. Eugen l-a aflat pe Hristos.

Mi-a trimis cartea. Sper că a primit cele două scrisori ale mele.

Domnul să-l întărească în credință și să-l ocrotească.

Gândurile mele cele mai fidele Rodicăi[4]. Ție, recunoștință, rugămintea de a fi iertat și dragoste întru Hristos.

Din inimă și cuget,
Nicu

Arșavir[5] e sănătos și activ, rodnic.

Dacă îmi puteți îndeplini rugămintea, cred că e mai bine a trimite medicamentele nu prin poștă, ci prin bunăvoința unui călător. Dacă – cum este foarte probabil – nu voi fi în Buc. ci la Rohia, pot fi remise lui Alecu Pal[6]. ori d-nei Domnica Vanzurec[7] (telef. 30.91.19)

Încă o dată: iertare, mulțumiri, dragoste și binecuvântări.

CORESPONDENȚĂ INTERCEPTATĂ II

Scrisori interceptate prin reproducere fragmentară de către Securitate („note de relații")

CĂTRE E. IONESCO

Ministerul de Interne[8]
U.M. 0647
Nr. 0423499/11 iun 1986

Secret
(după completare)
Ex. nr. 1

Ministerul de Interne
Securitatea Municipiului București
Înregistrare nr. 086487
12.6.1986

NOTĂ DE RELAȚII

Către
S.M.B./133/RI

Sursa: 510804/11.06.86

Numitul (obiectiv):
Numele și prenumele: *N. STEINHARDT*[9]
/PB2369
Țara: România
Localitatea: București
Strada: Ion Ghica Nr. 3

Transmite către:
Numele și prenumele: *IONESCO EUGÈNE*[10]
Țara: Franța
Localitatea: Paris
Strada: Boul. du Montparnasse Nr. 96

Prin intermediul C.E.

Relația dintre sus-numiții se caracterizează prin:
Esența: el. suspecte din emigr. română/E59
Metoda transmiterii: în clar/M
Limba folosită: română/Ro
Caracterul legăturii: amical
Mod de transmitere: direct
Măsuri specifice: xerox/F

Anexe: 2 xeroxuri – 8 file

Șef unitate,
Întocmit,
SS indescifrabil

„Mult iubite maestre,

Am ascultat copleșit cu lacrimi, tulburare și emoție încheierea dialogului transmis la radio[11] cu privire la traducerea în franceză a volumului „Nu"[12]. L-ați găsit așadar pe D-zeu. Iată minunata, fericita și glorioasa încheiere a unui lung, dificil și plin de ambuscade drum.

D-zeu care preface viața în destin.

Așa cred că a fost în cele din urmă și pt. Mircea Eliade; așa trag nebunească nădejde că va putea fi și pt. Cioran."

NN. N. Steinhardt îi scrie și lui Jean Drăcșăneanu, Paris cu următorul conținut:

„M-a amuzat textul (aspru) despre Nathalie S[13]. Nici eu nu mă dau în vânt după ea, dar să nu uităm că e autoarea unei cărți excelente: *Planetarium*[14], pe care o consider ca pe o adevărată și mare izbândă.

Interesant și interviul lui Eliade a cărui moarte[15] o regret mult. S-a purtat foarte mărinimos cu mine. Pt. Cioran omul toată admirația, respectul, afecțiunea. Pt. teoretician: rezerve precise!

...Din nefericire n-am primit ultima carte ce mi-ai trimis-o, ultimul Goncourt[16]. Cât de rău îmi pare! Te sfătuiesc să nu mai trimiți cărți nerecomandate, înseamnă a le meni pieirii."

CĂTRE MARIE-FRANCE IONESCO

Ministerul de Interne[17]
U.M. 0647
Nr. 0392488

Secret
(după completare)
Ex. nr. 1

Ministerul de Interne
Securitatea Municipiului București
Înregistrare nr. 080552
16.1.1988

NOTĂ DE RELAȚII

Către
SMB/112/RI

Sursa: 510804/15.01.88

Numitul (obiectiv):
Numele și prenumele: N. Steinhardt/PB2369
Țara: România/132
Jud. Maramureș
Localitatea: Com. Rohia

Transmite către:
Numele și prenumele: Ionescu Marie-France
Țara: Franța/114
Localitatea: Paris
Strada: Blvd. Du Montparnasse Nr. 96

Prin intermediul C.E.

Relația dintre sus-numiții se caracterizează prin:
Esența: persoane cu antecedente politice, penale/038
Metoda transmiterii: clar/M
Limba folosită: română/Ro
Caracterul legăturii: amical
Mod de transmitere: direct
Măsuri specifice: xerox/F

Anexe: 1 xerox – 2 file

Șef unitate,
Întocmit,

„Mult iubită Marie-France,

Nădăjduiesc că nu-mi iei în nume de rău faptul că îndrăznesc să te folosesc drept cutie poștală[18] pt. a transmite umilele, felicitările și salutările mele prietenilor noștri comuni[19].

Mai e nevoie să-ți spun cât de des mă gândesc la voi toți cu nespusă dragoste și gratitudine?

Unde locuiește Dna Cristina Eliade – la Chicago sau la Paris? Mi-ai putea comunica adresa?

Înmormântarea lui Dinu Noica[20] *la Păltiniș a fost cu desăvârșire impresionantă, măreață s-a prefăcut într-un praznic al duhului românesc*[21]."

Să se informeze Dir. I-a
SS indescifrabil[22]

***

Ministerul de Interne[23]
U.M. 0647
Nr. 0401793/5 apr 1988

Secret
(după completare)
Ex. nr. 1

Ministerul de Interne
Securitatea Municipiului București
Înregistrare nr. 084561
5.4.1988

NOTĂ DE RELAȚII

Către
SMB/112/RI

Sursa: 510806/04.04.88

Numitul (obiectiv):
Numele și prenumele: *N. STEINHARDT*[24]/
PB2369
Țara: România/132
Jud. Maramureș
Localitatea: Com. Rohia Nr. 18

Transmite către:
Numele și prenumele: *IONESCO MARIE-FRANCE*
Țara: Franța/114
Localitatea: Paris
Strada: Blvd. Du Montparnasse Nr. 96

Prin intermediul C.E.

Relația dintre sus-numiții se caracterizează prin:
Esența: persoane cu antecedente politice, penale/038
Metoda transmiterii: clar/M
Limba folosită: română/Ro
Caracterul legăturii: amical
Mod de transmitere: direct
Măsuri specifice: xerox/F

Anexe: 2 xeroxuri – 4 file

Șef unitate,
Întocmit,
SS indescifrabil

„Mult iubită Marie-France,
Hristos a înviat!

Rog transmite urarea mea Sandei[25], lui Vlad[26], Monicăi[27], lui Virgil[28], Cristinei[29], lui Emil[30], lui Paul[31], lui Horia[32], lui Dan[33]."

NN. N. Steinhardt primește un material de la E. Neuman din Belgia în care aceasta îi descrie starea sănătății sale.

***

Ministerul de Interne[34]
U.M. 0647
Nr. 0406609/16 mai 1988

Secret
(după completare)
Ex. nr. 1

Ministerul de Interne
Securitatea Municipiului București
Înregistrare nr. 086736
17.5.1988

NOTĂ DE RELAȚII

Către
SMB/112/RI

Sursa: 510802/14.05.88

Numitul (obiectiv):
Numele şi prenumele: *N. STEINHARDT/ PB2369*
Ţara: România/132
Localitatea: Bucureşti
Str. Ion Ghica Nr. 3

Transmite către:
Numele şi prenumele: *IONESCO MARIE-FRANCE*
Ţara: Franţa/114
Localitatea: Paris
Strada: Blvd. Du Montparnasse Nr. 96

(Materialele reţinute din circuit)[35]

Prin intermediul C.E.

Relaţia dintre sus-numiţii se caracterizează prin:
Esenţa: persoane cu antecedente politice, penale/038
Metoda transmiterii: clar/M
Limba folosită: română/Ro
Caracterul legăturii: amical
Mod de transmitere: direct
Măsuri specifice: M.O./B

Anexe: 1 M:O:/38725

Şef unitate,
Întocmit,
SS indescifrabil

„Dragă Marie-France,
Îmi dau prea bine seamă că sunt abuziv şi obraznic. Am însă necazuri atât de sâcâietoare cu starea mea cardiacă. Fac apel la răbdarea, indulgenţa şi nemărginita bunătate pe care mi-ai dovedit-o din plin spre a te ruga mult pe tine şi pe prietenii noştri pt. nişte isoket şi nitroglicerină. *La Quête intermittente* m-a bucurat nespus. Eugen l-a aflat pe Hristos. Mi-a trimis cartea. Sper că a primit cele 2 scrisori.
Dacă îmi puteţi împlini rugămintea cred că e mai bine a trimite medicamentele nu prin poştă, ci prin bunăvoinţa unui călător. Dacă voi fi la Rohia, pot fi remise lui Alecu Paleologu sau Dnei Domnica Vanzurec (tel. 30.91.19)."

***

Ministerul de Interne[36]
U.M. 0647
Nr. 0420893/22 oct 1988

Secret
(după completare)
Ex. nr. 1

Ministerul de Interne
Securitatea Municipiului Bucureşti
Înregistrare nr. 093771
4.10.1988

NOTĂ DE RELAŢII

Către
SMB/112/RI

Sursa: 510801/01.10.88

Numitul (obiectiv):
Numele şi prenumele: *N. STEINHARDT/ PB2369*
România/132
Bucureşti
Str. Ion Ghica Nr. 3

Transmite către:
Numele şi prenumele: *IONESCO MARIE-FRANCE*
Ţara: Franţa/114
Localitatea: Paris
Strada: Bd. Du Montparnasse Nr. 96

Prin intermediul C.E.

Relaţia dintre sus-numiţii se caracterizează prin:
Esenţa: persoane cu antecedente politice, penale/038
Metoda transmiterii: clar/M
Limba folosită: română/Ro
Caracterul legăturii: amical
Mod de transmitere: direct
Măsuri specifice: xerox/F

Anexe: 1 xerox – 2 file

Şef unitate,
Întocmit,
SS indescifrabil

„Mult iubită Marie-France,
Las la o parte orice ruşine şi pudoare şi îndrăznesc să te rog din inimă, din cuget şi din suflet să ne trimiteţi, dacă a apărut, o scriere (teatru, proză?) a lui Eugen, despre Maximilian Kolbe[37].
Ar fi pt. toţi admiratorii lui Eugen Ionescu şi purtătorii de veneraţie pt. M. Kolbe[38] o imensă bucurie să putem citi ce a scris E.I. despre M.K. Ştiu, sunt obraznic, temerar şi abuziv."

***

Ministerul de Interne[39]
U.M. 0647
Nr. 0428004

Secret
(după completare)
Ex. nr. 1

Ministerul de Interne
Securitatea Municipiului Bucureşti
Înregistrare nr. 097343
05.XII.1988

NOTĂ DE RELAŢII

Către
SMB/112/RI

Sursa: 510801/02.12.88

Numitul (obiectiv):
Numele şi prenumele: N. Steinhardt/PB2369
Ţara: România/132
Jud. Maramureş
Localitatea: Com. Rohia Nr. 18

Transmite către:
Numele şi prenumele: Marie-France Ionesco
Ţara: Franţa/114
Localitatea: Paris
Strada: Boul. Du Montparnasse Nr. 96

Se reţine din circuit[40]
SS indescifrabil

Prin intermediul C.E.

Relaţia dintre sus-numiţii se caracterizează prin:
Esenţa: persoane cu antecedente luate în lucru pt. stabilirea poziţiei actuale/038
Metoda transmiterii: clar/M
Limba folosită: română/Ro
Caracterul legăturii: amical
Mod de transmitere: direct
Măsuri specifice: M.O./B

Anexe: 1 MO/1869

Şef unitate,
Întocmit,
SS indescifrabil

Nr. ex. 2

Vă trimitem alăturat o felicitare a obiectivului dvs. N. Steinhardt pt. Marie-France Ionesco – Franţa. Pe pagina a doua sunt menţionate câteva nume de persoane de la postul de radio EUROPA LIBERĂ[41] şi din Paris între care: EUGEN[42] şi RODICA IONESCU, MONICA LOVINESCU, VIRGIL IERUNCA, SANDA şi VLAD STOLOJAN, CRISTINEL ELIADE, HORIA (?)[43], PAUL GOMA şi EMIL CIORAN. ●

---

[1] A.C.N.S.A.S., *Fond informativ*, Dosar nr. 207, vol. VIII, ff. 152-155. Scrisoare confiscată de Securitate cu plic cu tot (3 pagini A5 de culoare galbenă).

[2] Vezi *Corespondenţă interceptată II*, scrisoarea din 15.01.1988.

[3] *La quête intermittente* (*Căutarea intermitentă*) de E. Ionesco a apărut în 1987 la Gallimard.

[4] Soţia lui E. Ionesco.

[5] Arşavir Acterian.

[6] Alexandru Paleologu.

[7] Menajera lui N.Steinhardt.

[8] A.C.N.S.A.S., *Fond informativ*, Dosar nr. 207, vol. VII, f. 198. Scrisoare interceptată prin reproducere (transcriere) fragmentară de către Securitate.

[9] Nume scris cu majuscule şi încercuit de ofiţerul de Securitate.

[10] *Idem.*

[11] E vorba de masa rotundă, din 24 mai 1986, consacrată traducerii în limba franceză a volumului *Nu* de E. Ionesco transmisă de postul de radio *Europa liberă*, la care alături de autor au participat Matei Călinescu, Ion Negoiţescu şi Virgil Ierunca. Vezi Monica Lovinescu, *Jurnal 1985-1988*, Humanitas, Bucureşti, 2003, p.141.

[12] *Non*, trad. du roumain et annoté par Marie-France Ionesco, Paris, Gallimard, 1986.

[13] Nathalie Sarraute.

[14] *Le Planétarium*, roman apărut în 1959 la Gallimard.

[15] Mircea Eliade s-a stins din viaţă la 22 aprilie 1986.

[16] Premiul Goncourt (care se decernează în luna noiembrie a anului respectiv) pe 1985 a fost obţinut de Yann Queffélec pentru romanul *Les Noces barbares*, apărut la Gallimard.

[17] A.C.N.S.A.S., *Fond informativ*, Dosar nr. 207, vol. VIII, f. 111. Scrisoare interceptată prin reproducere (transcriere) fragmentară de către Securitate.

[18] Vezi raportul Securităţii care însoţeşte scrisoarea către Marie-France Ionesco din 11 mai 1988, confiscată (cu plic cu tot) (*Corespondenţă interceptată I*). De fapt, tocmai solicitarea din scrisoarea de faţă determină reţinerea din circuit a scrisorii din 11 mai 1988.

[19] În data de 14 martie 1983 N. Steinhardt a fost chemat la Securitate şi avertizat să întrerupă orice legătură cu persoane stabilite în străinătate. În prealabil, fuseseră avertizate şi verişoara sa Ella Goldstein şi menajera sa Domnica Vanzurec. Drept urmare, N. Steinhardt va căuta alte modalităţi (indirecte) de a lua legătura cu prietenii săi din Occident.

[20] Constantin Noica s-a stins din viaţă la 4 decembrie 1987, iar slujba de înmormântare a avut loc în 6 decembrie 1987. Este înmormântat la Schitul Păltiniş.

[21] Paragraf subliniat de către ofiţerul de Securitate.

[22] Menţiune făcută de ofiţerul de Securitate pe textul scrisorii interceptate.

[23] A.C.N.S.A.S., *Fond informativ*, Dosar nr. 207, vol. VIII, f. 132. Scrisoare interceptată prin reproducere (transcriere) fragmentară de Securitate.

[24] Nume scris cu majuscule şi încercuit de ofiţerul de Securitate (*idem* celelalte nume marcate cu italice).

[25] Sanda Stolojan.

[26] Vlad Stolojan.

[27] Monica Lovinescu.

[28] Virgil Ierunca.

[29] Christinel Eliade.

[30] Emil Cioran.

[31] Paul Barbăneagră.

[32] Horia Stamatu.

[33] Dan Cernovodeanu.

(Într-o „Notă de analiză" a Securităţii din 9.04.1988 se precizează, printre altele: „În acelaşi timp transmite salutările sale prietenilor din emigraţie. În acest sens a rugat-o în mai multe rânduri pe Marie-France Ionesco [fiica lui Eugen Ionescu] să se constituie în căsuţa sa poştală şi să transmită salutări Monicăi Lovinescu, [lui] Virgil Ierunca, Vlad şi Sandei Stolojan, Horia Stamatu, Dan Cernovodeanu, Paul Barbăneagră şi altora, toţi făcând parte din emigraţia reacţionară" – A.C.N.S.A.S., *Fond informativ*, Dosar nr. 207, vol. VIII, ff. 139-140).

[34] A.C.N.S.A.S., *Fond informativ*, Dosar nr. 207, vol. VIII, f. 156. Scrisoare („Notă de relaţii") în care se reproduce (se transcrie) fragmentar scrisoarea din 11 mai 1988 *confiscată* de către Securitate (vezi *Corespondenţă interceptată I*, scrisoarea din 11 mai 1988 şi notele de subsol).

[35] Menţiune făcută de ofiţerul de Securitate pe formularul „Notei de relaţii".

[36] A.C.N.S.A.S., *Fond informativ*, Dosar nr. 207, vol. VIII, f. 184. Scrisoare interceptată prin reproducere (transcriere) fragmentară de Securitate.

[37] *Maximilien Kolbe* (*Maximilian Kolbe*) este, de fapt, libretul unei opere, semnat de E. Ionesco. Compozitor: Dominique Probst. Prima reprezentare a acestei opere a avut loc la Rimini în Italia la 20 iulie 1988, în regia lui Tadeusz Bradecki. În 1989 a avut loc prima reprezentare în Franţa la Arras, în aceeaşi regie. În limba română libretul semnat de Ionesco a apărut în *Teatru XI*, Humanitas, 2010 (trad. Vlad Russo şi Vlad Zografi).

[38] Maximilian Kolbe (1804-1941). Preot romano-catolic polonez care şi-a găsit sfârşitul în lagărul de la Auschwitz, la 14 august 1941, după ce se oferise să ia locul în „celula morţii" unui alt deţinut, care era tată a patru copii. A fost canonizat de Papa Ioan Paul al II-lea la 10 octombrie 1982. Este sărbătorit în ziua de 14 august. Vezi N. Steinhardt, „Sfinţi şi oameni iubiţi" în *Dăruind vei dobândi. Cuvinte de credinţă*, ediţie îngrijită, studiu introductiv, note şi referinţe critice de Ştefan Iloaie, indici de Macarie Motogna, repere biobibliografice de Virgil Bulat, Mănăstirea Rohia-Polirom, Iaşi, 2008, pp. 454-455.

[39] A.C.N.S.A.S., *Fond informativ*, Dosar nr. 207, vol. VIII, f. 212. Notă a Securităţii referitoare la o scrisoare propusă pentru a fi reţinută din circuit.

[40] Precizare făcută pe formularul „Notei de relaţii" de ofiţerul de Securitate. Originalul scrisorii (felicitării) reţinute din circuit nu se găseşte însă în dosar.

[41] Numele postului de radio este scris cu majuscule în textul notei.

[42] Nume scris cu majuscule în textul notei (*idem* celelalte nume menţionate).

[43] E vorba de Horia Stamatu.

100 centenar MAREA UNIRE

supliment lunar al revistei **România literară** / nr. 12 / 7 decembrie 2018

1918: *miraculos*

Când istoricii viitorului vor privi, peste ani, peste mulţi ani, către 2018, nu vor avea mult de căutat şi pus cap-la-cap în unele privinţe. Bunăoară, se va vedea foarte repede că, în 2018, la fix un secol de la Marea Unire, corpul politic al României, cu precădere politicienii care îl compun, mai degrabă a(u) ratat *verticala* unui asemenea moment. Şi, dacă vor avea cumva şi ideea de a pune în paralel ce a fost şi ce au făcut în 1918 politicienii şi ce a fost şi ce au făcut tot politicienii, dar alţii, de peste un secol, lucrurile vor fi cu atît mai clare şi, vai, pentru ceea ce a fost în 2018, cu atît mai descurajante.

Nu e mai puţin adevărat că nu se cade, chiar nu se cade să facem asemenea reducţii drastice: să micşorăm lumea după lumea politicienilor. Nu se cade să reducem aproape totul la politicieni. Adesea, dimpotrivă, (ne) facem un mare bine dacă ne îndepărtăm de ei. Distanţarea terapeutică şi firească – nu aceea rece, echivalentă cu a întoarce spatele unui moment – are toate premisele pentru a impune o clarificare a hărţii de sens cu privire la un eveniment sau altul. Este, de altfel, ceea ce am încercat să facem, pe durata unui an, cu privire la tematica, generoasă, problematică, *vie*, extrem de bogată a Marii Uniri. Căci, în 2018, în numele unei distanţări *calde*, binevoitoare, lună de lună, am realizat – la plural, nu la singular, căci a fost o remarcabilă şi pilduitoare muncă de echipă – mai multe seturi de *fotografii* ale unui an extraordinar pentru România modernă (1918) şi ale premiselor ori ale consecinţelor acestuia.

Există, pe de o parte, mai multe sensuri ale acestei iniţiative girate atît de generos de revista **România literară**. Două dintre ele credem că sunt obligatoriu de consemnat odată cu acest ultim număr al acestui supliment tematic; ambele au, credem, şi un sens înalt, etic.

Pentru primul dintre aceste două sensuri obligatorii trebuie să dăm timpul puţin în urmă, cu un an şi mai bine, şi să rememorăm o întîmplare rarisimă pentru lumea culturală şi, de altfel, pentru întreaga societate românească: la finele lui 2017, directorul executiv al **României literare**, domnul Gabriel Chifu, prozator şi poet de prim raft al literaturii române moderne şi contemporane, a fost laureat al unui important premiu naţional de proză. Decizia domniei sale (repet: rarisimă pentru ceea ce se întîmplă în spaţiul public românesc) a fost aceea de a dona întreaga contravaloare a premiului obţinut, cu banii donaţi urmînd a se face un supliment tematic dedicat Centenarului Marii Uniri.

În privinţa celui de-al doilea sens obligatoriu de menţionat şi cu totul demn de a fi reţinut, să facem, mai întîi, o distincţie (care ne ajută să ieşim din retorica lamentaţiilor şi să ne sustragem reducţionismelor despre care pomeneam şi la începutul acestui text): foarte simplu spus, există un patriotism al faptelor şi un patriotism al vorbelor. Am preferat, aşa cum credem că este firesc să o facem, ca, odată cu acest supliment dedicat Centenarului Marii Uniri, să etalăm *un patriotism al faptelor*. Fără vreun orgoliu gonflat, cu faptele pe masă, cu 12 dosare despre Marea Unire bine calibrate, credem că ne-a (cam) ieşit. Şi încă am mai fi avut multe de spus.

Pe de altă parte, se cuvine să spunem încă o dată şi încă o dată: pentru români, pentru România modernă, anul 1918 este unul realmente miraculos. Atunci, în sensul unei adeziuni populare, la 1 decembrie 1918, începe Marea Unire. Atenţie mare: cu 100 de ani în urmă, în decembrie 1918, Marea Unire nu se termină. Ea abia începe!

● Cristian **PĂTRĂŞCONIU**

cum a fost la 1 decembrie 1918 *la Alba Iulia*

ste mai dificil să ne imaginăm trecutul îndepărtat. Dar pe cel recent, relativ recent (căci 100 de ani în urmă nu sunt chiar foarte recenţi) îl putem „colora" ceva mai uşor.

Despre ceea ce a fost la Alba Iulia, în extraordinara zi de 1 decembrie 1918, este deja un loc comun afirmaţia că există foarte puţine imagini. Faptele sunt, în acest sens, arhicunoscute: de la momentul festiv/oficial al Marii Uniri avem, graţie lui Samoilă Mârza, cele cinci fotografii, toate fiind instantanee din exteriorul locului în care s-a derulat marele moment politic al acelei zile. Avem, pe de altă parte şi pentru a completa atît de săraca (dar cu atît mai preţioasa) zestre de imagini, mai multe relatări care încadrează ziua în care se desăvîrşeşte Marea Unire pentru români. Fotografiile invocate mai sus (trei cu mulţimea adunată la Alba Iulia şi două cu cîte un stop-cadru, Aurel Vlad şi Iuliu Hossu se adresează oamenilor, citind faimoasa şi întemeietoarea Proclamaţie de la Alba Iulia) sunt, nici nu se putea altfel, alb-negru. Mărturiile pe care le avem despre atmosfera din acea zi vin inclusiv să le „coloreze".

O duminică şi starea vremii

1 decembrie 1918 a căzut într-o zi de duminică. La Alba Iulia (dar şi peste aproape întreg cuprinsul României, în acea zi), vremea a fost una mai degrabă neprietenoasă. Vremea a fost mohorîtă, cu un cer întunecat de nori şi de ploi pînă seara. Detaliile acestea sunt sugerate şi de cadrele surprinse în fotografiile lui Samoilă Mârza: oamenii stau pe un sol noroios mai degrabă, sunt foarte gros îmbrăcaţi, pe cer nu pare să fie nici o urmă de soare.

Nu s-ar spune că aceste detalii de ordin meteorologic sunt nefireşti pentru această perioadă a vremii în România. Sunt rarisime, în istoria ultimilor 100 de ani, zilele însorite de 1 decembrie. De altfel, atunci cînd această zi a fost pusă în discuţie pentru a fi fost desemnată, prin decret oficial, drept Zi Naţională a României, unul dintre argumentele invocate de cei care nu doreau neapărat această desemnare a fost tocmai faptul că vremea de regulă neprietenoasă va fi un obstacol obiectiv în calea unor eventuale şi dorite manifestări populare ale bucuriei naţionale. La 1 decembrie 1918, la Alba Iulia au fost împreună, în frig, pe o vreme închisă, peste 100 000 de oameni.

Programul zilei

„Programul mărei adunări naţionale constituante a românilor din Transilvania şi Ungaria se va ţine duminecă în 1 Dec. st.n. (18 Novembre st.v.) 1918", se scrie, cu grafia epocii, în documentul oficial care rezumă foaia de parcurs a unei zile care avea să devină *istorică* pentru toţi românii. În acelaşi document (tipărit pe trei foi) – intens distribuit atunci – se menţionează, în trei puncte, ordinea de zi. Momentul oficial inaugural de la Alba Iulia îl constituie o slujbă religioasă – „la orele 7 dimineaţa serviciu divin, celebrat de Arhierei în bisericile protiopopeşti". Slujbele, menţionează documente ale Patriarhiei Române, au fost prezidate de episcopul Ioan Papp al Aradului şi Locţiitor de Mitropolit al Ardealului. Ioan Papp este cel care a rămas în istorie prin detaliul că în obişnuita încheiere a Sfintei Liturghii, a adăugat un cuvînt legat de neamul românesc. El a spus: „Cel ce a înviat din morţi şi a înviat astăzi şi neamul nostru românesc, Hristos adevăratul Dumnezeu". În plus, la sfîrşitul Sfintei Liturghii, Episcopul Miron Cristea al Caransebeşului, viitorul Patriarh al României, a citit rugăciunea pentru dezrobirea neamului românesc. Peste 3 ore, în programul tipărit al zilei este menţionat detaliul că încep lucrările oficiale cu implicaţii politice şi administrative – „la orele 10 dimineaţa deschiderea adunării în casa casinei militare din cetate". Ulterior acestora se va face publică „rezoluţia" adoptată – sau, în limbajul epocii, „cetirea rezoluţiunei votată şi propusă de conferinţa prealabilă a marelui sfat naţional".

Detalii de culoare

În documentul care rezumă programul zilei de 1 decembrie, se menţionează, de asemenea, succint şi exact, ce trebuie să facă aceia care participă, ca oameni simpli, la memorabila zi: „Că, fiecare comună, în frunte cu stegarul şi tăbla cu numele comunei, va parcurge în rânduri de 4 piaţa oraşului, va trece pe sub poarta Carol în cetate şi prin poarta lui Mihaiu Viteazul va ieşi pe terenul adunării (locul de exerciţii militare, în apropierea pământului sfinţit cu sângele lui Horia şi Cloşca)".

De asemenea, se menţionează că „De pe 4 tribune se va explica poporului însemnătatea istorică a zilei, iar de pe tribuna presidenţială, din centru, se va ceti rezoluţiunea constituantei.Se observă mai departe, că pentru incvartirare să se adreseze fiecare la comitetul naţional din Alba Iulia (Telefon 97). Locuinţa fiacăruia se va aduce la cunoştinţă la gară, de către comisia de incvartirare (semnul: tricolor la braţul stâng). Tot pentru incvartirare: cei ce nu sosesc cu trenul să se adreseze la biroul comitetului naţional român din loc, în piaţă. Comunele cari vin în grup formate şi ceilalţi din jurul Alba-Iuliei îşi aduc alimente de lipsă.Banchete sau mese comune nu vor fi." Detaliile continuă: „ Pentru cei din depărtări s-a făcut tot posibilul, ca să fie prevăzuţi cu alimente, în resturantele din loc, în parte şi la găzduitori. Fraţi Români! Locul cel mai istoric al neamului vă aşteaptă cu braţele deschise! Veniţi deci şi-l atingeţi cu pasul vostru, ca să simţiţi fiorul ce l-a mişcat odată pe marele voievod cu nume de arhanghel, pe martirii Horia, Cloşca şi Crişan, pe craiul munţilor Avram Iancu, şi pe toţi cari au început şi lucrat la realizarea visului de veacuri, pe care noi cei de azi îl vedem şi-l salutăm, ca pe răsăritul cel mai strălucit al celei mai senine zile a neamului românesc." Documentul este asumat de „Comitetul aranjor" şi a fost tipărit în zeci de mii de exemplare la tipografia F. Schaser din Alba Iulia.

Fapte

La Alba Iulia, în 1 decembrie 1918, pe străzi, au fost peste 100 000 de români. Adunarea Naţională de la Alba Iulia a fost susţinută de 1228 de delegaţi Ea s-a ţinut într-un cazinou militar; ulterior, încăperea a preluat denumirea de „Sala Unirii", iar astăzi ea este parte integrantă a Muzeului Unirii de la Alba Iulia. De la lucrările acestei Adunări Naţionale nu există nici o mărturie fotografică. Şedinţa oficială a fost deschisă de către Ştefan Cicio-Pop, după acesta luînd cuvîntul mai mulţi lideri politici. Rezoluţia Marii Adunări Naţionale a fost citită delegaţilor de către Vasile Goldiş şi apoi a fost votată. De menţionat şi amănuntul că adoptarea acestei Rezoluţii (denumită „Rezoluţia Unirii") a fost, în 1 decembrie 1918, un act mai degrabă formal; decizia cu privire la acest document fusese luată deja cu o seară înainte, la Hotelul „Hungaria" din Alba Iulia (pe atunci, cel mai luxos hotel din Alba Iulia; acum, acest loc nu mai există, el fiind demolat în anii 1980), acolo unde fuseseră cazaţi majoritatea liderilor politici ai românilor ardeleni. Actul Unirii a fost prezentat Regelui Ferdinand I în data de 14 decembrie la Bucureşti de către o delegaţie de 4 persoane, condusă de viitorul Patriarh, Miron Cristea.

● Constantin **ORZESCU**

ce scria presa din 1918 despre Marea Unire

Marea Unire de acum un secol are parte de o relatare abundentă în presa vremii. Am selectat, pentru a reda şi sub aspect mediatic atmosfera epocii de la 1918, doar cîteva fragmente, dar relevante, din ceea ce au publicat ziarele.

Peisajul mediatic

Pentru Vechiul Regat, „Universul", „Epoca", „Adevărul", „Evenimentul", „Dimineaţa", „Neamul românesc" sunt publicaţiile foarte importante de la 1918. În Bucovina, este influent „Glasul Bucovinei". În Basarabia, contează foarte mult „România Nouă" şi „Sfatul Ţării". În Transilvania, sunt citite mai ales „Gazeta de Transilvania", „Drapelul", „Românul". La Blaj, tot în Transilvania, apare „Unirea" – este o publicaţie care, aşa cum îi sugerează şi numele, va valoriza foarte mult tematica unionistă. Toate aceste ziare au publicat, de-a lungul anului 1918 – dar şi în anii care vor urma – ample materiale dedicate evenimentului major, (re) fondator pentru România, şi anume Marea Unire. Este interesant de notat şi detaliul că, pentru 1918, datarea apariţiei ziarelor se face, pentru istoria presei de limbă română, în două modalităţi: publicaţiile din Ardeal şi Bucovina adoptaseră deja calendarul gregorian (sau pe stil nou), în vreme ce ziarele care apăreau în Vechiul Regat îşi datau fiecare număr, la 1918, încă pe stil vechi (calendarul iulian). Punctual, pentru cazul datei de 1 decembrie 1918: în Ardeal, ea are loc într-adevăr în 1 decembrie, dar în Vechiul Regat, Marea Unire de la Alba Iulia se consumă în data de 18 noiembrie. Cîteva luni mai tîrziu, în aprilie 1919 mai precis, România Mare adoptă calendarul nou, uniformizînd datarea – atunci 1 aprilie de pe stil vechi devine 14 aprilie, iar anul 1919 capătă denumirea şi de anul de 352 de zile.

Unirea în ziarul „Unirea"

În 1918, de regulă, preţul unui exemplar de ziar care apare în regim de cotidian era de 20 de bani. Pentru ediţiile publicaţiei „Unirea" – care era tipărită la Blaj – numerele care sunt tipărite în preajma zilei de 1 decembrie nu costă nimic. De altfel, pe pagina de gardă, în colţul din dreapta sus, este menţionat detaliul că sunt „nr. de propagandă". Ediţia care apare chiar în 1 decembrie şi care are, în mod excepţional, patru pagini, este „nr. de propagandă 15-16". „Unirea" nu apare luni, 2 decembrie. Reapare în zilele de 3 şi de 4 decembrie 1918 – sunt „nr. de propagandă 17" şi „nr. de propagandă 18" şi, fiecare dintre ele, au două pagini.

„Unirea" din 1 decembrie 1918 apare, la acea dată, deja de 28 de ani. E o publicaţie care are ca „proprietar şi editor" Consiliul Naţional Român, cu Nicolae Negruţiu administrator şi cu Ovidiu Hulea, redactor, aşa cum este menţionat în caseta redacţională de pe ultima pagină. Numărul de la 1 decembrie 1918 este tipărit la Tipografia Seminarului Teologic greco-catolic din Blaj şi include 9 materiale de presă: un editorial („În ziua cea de judecată") semnat de Al.Ciura, programul Adunării Naţionale constituante al Naţiunii române din Ungaria şi Transilvania – ambele materiale sunt pe prima pagină a publicaţiei; de asemenea, o circulară detaliată cu privire la „cele mai însemnate zile, din cîte au fost vreodată, pentru neamul românesc din Transilvania şi Ungaria" semnată de vicarul Vasile Suciu către „Veneratul Cler al Arhidiecezei greco-catolice române din Alba-Iulia şi Făgăraş. În mijlocul ziarului sunt publicate două poeme cu mesaje vibrant-unioniste: „Rugă de veacuri" de Livia Hulea-Rebreanu şi „Odă. La Praznicul Unirii tuturor Românilor" de Ovidiu Hulea. Mai sunt în ziar un comentariu pe trei coloane al lui Aurel Ciato („În preajma adunării naţionale") – „avem încredere deplină că poporul nostru nu a alunecat încă pe o pantă primejdioasă, dară e timpul suprem să facem totuşi ultimele sforţări pentru a delătura toate cauzele lui de nemulţumire şi a-i da toată încrederea într-un viitor mai bun"; de asemenea, un text cu o notă emoţională pronunţată („Ţeară săracă, ţeară necăjită, ţeară bogată, ţeară fericită") al lui Sever Dan. Pe ultima pagină sunt informaţii de context despre viaţa socială din regiune. Numerele din 3 şi din 4 decembrie 1918 cunosc o accentuare în nota emoţională a relatărilor despre evenimentele cărora şi ziariştii de la această publicaţie le sunt martori privilegiaţi; în paralel cu aceste relatări încărcate de emoţie sunt publicate texte mai scurte care relatează dimensiunile politice şi administrative ale Marii Uniri. Numărul din 1 decembrie 1918 al acestei publicaţii – considerat foarte important pentru mobilizarea oamenilor în vederea Marii Adunări de la Alba Iulia – a devenit şi obiect de patrimoniu; un exemplar originar a fost expus în mai multe rînduri la Muzeul Unirii de la Alba Iulia.

Programul
mareĭ adunări naţionale constituante a românilor din Transilvania şi Ungaria, care se va ţinea duminecă în 1. Dec. st. n. (18 novembre st. v.) 1918.

1. La orele 7 dimineaţa serviciu divin, celebrat de Archierei in bisericile protopopeşti.

2. La orele 10 dimineaţa deschiderea adunarii in sala casinei militare din cetate.

3. Cetirea rezoluţiunei votată şi propusă de conferinţa prealabilă a marelui sfat naţional.

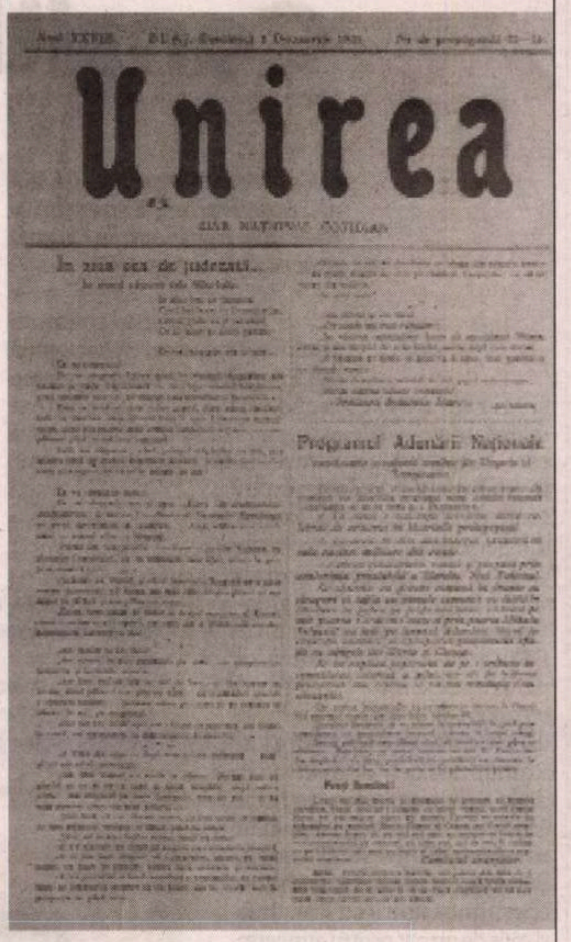
1918 în citate din alte publicaţii româneşti ale vremii

La Arad, în „Românul" din 1 decembrie 1918, este scris pe prima pagină că „Gândurile noastre se îndreaptă astăzi cu bucurie spre Alba Iulia, cetatea sfinţită prin amintirile mari şi duioase ale trecutului. Inimile noastre saltă de bucurie, pentru că ziua aşteptată cu dor nespus a sosit [...] Ce se întâmplă astăzi în Alba Iulia? [...] Adunarea naţională a naţiunii române din Ungaria şi Transilvania îşi exercită dreptul firesc de a-şi croi singură soarta [...] şi viitorul. Adunarea Naţională va declara [...] că astăzi românii din Ungaria şi Transilvania formează parte integrantă a Regatului liber. Cu actul măreţ al Adunării naţionale, se încheie un capitol lung de sbuciumuri, umilinţe şi suferinţe. [...] De aceea, fraţi români, scrieţi în inimile voastre ziua aceasta mare, care a adus întregirea neamului românesc, de la Nistru până la Tisa. [...] Trăiască, crească şi să înflorească România Mare!".

În ziarul „Dacia" din 7 decembrie 1918, se milita pentru „ca în Piaţa Victoria, pe unde a intrat în Capitala Ţării întâiul Rege al tuturor românilor, să se ridice un arc de triumf, monument nepieritor, care să vorbească tuturor generaţiilor viitoare de înfăptuirea visului secular al neamului nostru".

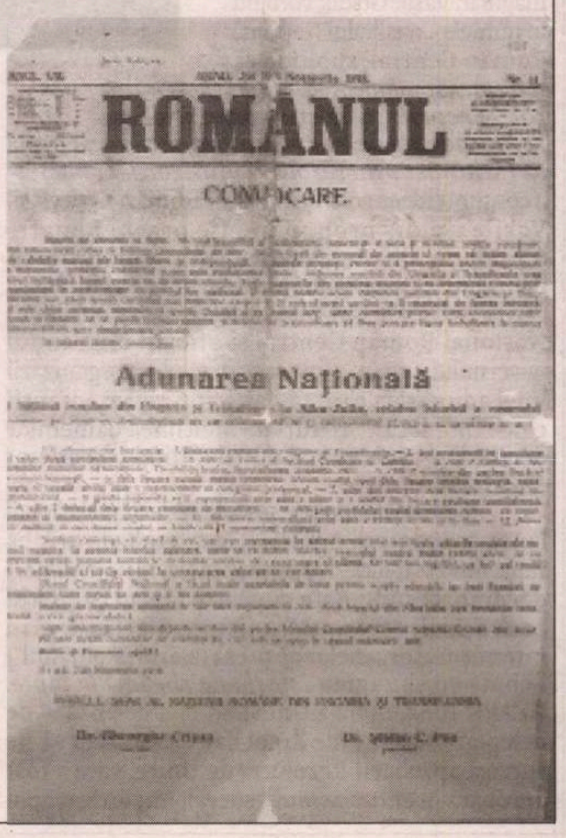
În „Evenimentul" (organ al Partidului Conservator) din 17 noiembrie, prima parte conţine o relatare detaliată şi încărcată de emoţie despre „Reîntoarcerea Bucovinei la Patria Mumă. Înălţătorul act săvârşit eri la Cernăuţi".

În ziarul bucureştean „Izbînda", la loc de frunte este ştirea că „duminică dimineaţa, Regele şi Regina tuturor românilor [...] intră în iubita lor Capitală, înconjuraţi de slava şi de dragostea fără margini a poporului întreg. Majestatea sa Regele revine în mijlocul nostru, păşind glorios în fruntea bravelor armate române. [...] Cetăţeni, să ieşim cu toţii înaintea Suveranilor noştri, înaintea oştenilor noştri şi bravilor noştri aliaţi. Să le facem primirea care se cuvine să fie făcută de un popor de cetăţeni liberi şi conştienţi de însemnătatea istorică a zilelor pe care le trăim. [...] Să le arătăm tuturor că în sufletul românilor stau neclintite două credinţe: în Patrie şi în Rege". Despre Alba Iulia, detaliile sunt mult mai puţine. În „Epoca", din 19 noiembrie, avem relatări despre reforma sistemului de vot, dar mai ales, pe prima pagină, ştiri despre programul liberal şi despre revenirea Regelui în Capitală după pribegia de la Iaşi. Abia în pagina a treia, o ştire mică despre unirea Bucovinei cu România. De altfel, ca notă evidentă, stilistic şi ca spaţiu editorial alocat, textele despre unire din publicaţiile Vechiului Regat sunt mai mici, mai puţine şi uneori cu cîteva zile defazate în raport cu derularea reală a evenimentelor. **(Red.)**



Unirea

DACIA
DOUI ANI
MAREA ADUNARE NAŢIONALA DELA ALBA IULIA



ROMÂNUL
COMUNICARE
Adunarea Naţională

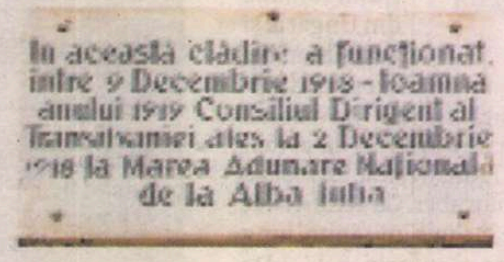
a doua zi după 1 decembrie 1918:

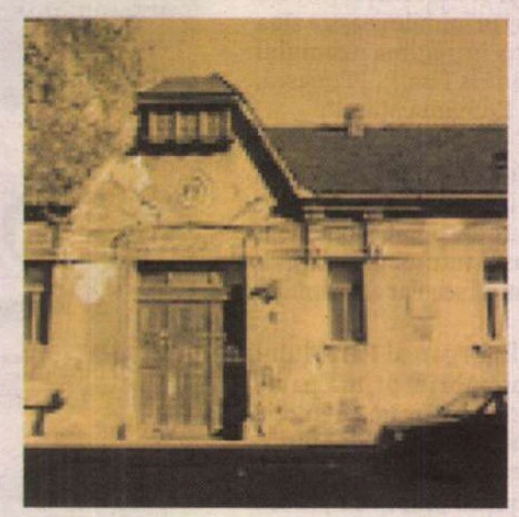
Consiliul Dirigent

Cum a pregătit Consiliul Dirigent al Transilvaniei, Banatului şi ţinuturilor româneşti din Ungaria procesul de integrare

Spre sfârşitul toamnei anului 1918, mişcarea naţională din Transilvania, Banat, Crişana şi Maramureş se intensificase, într-un context regional dominat de evoluţiile războiului. Semnificativă este, bunăoară, conturarea la 18/31 octombrie 1918, la Budapesta, a Consiliului Naţional Român Central, alcătuit din personalităţi precum Vasile Goldiş, Aurel Lazăr, Ştefan Cicio-Pop, Alexandru Vaida-Voevod, Ion Flueraş şi nu numai. Entitatea avea în fruntea sa pe Ştefan Cicio-Pop, fiind recunoscută şi susţinută inclusiv de Comitetul Naţional al Românilor din Transilvania de la Viena (condus de Iuliu Maniu). Exponent al idealului naţional, Consiliul Naţional Român Central a luat în dezbatere chestiunea unirii cu România şi căile de urmat pentru atingerea unui asemenea obiectiv. Acestei entităţi i-a revenit sarcina negocierilor avute cu Consiliul Naţional Maghiar, la Arad, în perioada 13-15 noiembrie 1918, care au eşuat pe fondul poziţiei delegaţiei maghiare privind menţinerea Transilvaniei în cadrul Ungariei, sub forma autonomă a unui guvernământ român, reprezentat în guvernul maghiar. Vasile Goldiş, vorbind în numele Consiliului Naţional Român Central, sublinia că *naţiunea română pretinde cu tot dreptul deplina sa independenţă de stat şi nu admite ca acest drept să fie întinat prin rezolvări provizorii*. Treptat, s-a conturat ideea convocării unei adunări naţionale, Vasile Goldiş propunând fie oraşul Blaj, fie Sibiul, fie Alba Iulia, toate având semnificaţii deosebite pentru români. În urma unei întâlniri care a avut loc la Iaşi, între o delegaţie a Consiliului Naţional Român Central şi oficiali din rândul guvernului român, a fost susţinută ideea organizării unei adunări la care să participe reprezentanţii consiliilor locale, alături de mulţimea oamenilor de rând, oraşul cel mai potrivit fiind considerat Alba Iulia.

La 7/20 noiembrie 1918, Marele Sfat Naţional lansa convocarea Adunării Naţionale de la Alba Iulia, fiind stabilită ziua de duminică, 18 noiembrie/1 decembrie 1918. Este sugestiv faptul că textul convocării, care avea să fie popularizată prin intermediul organelor de presă (ziarul „Românul") debuta cu sintagma *Istoria ne cheamă la fapte*. La Alba Iulia, în Sala Unirii, în faţa celor 1228 de delegaţi prezenţi (de drept sau aleşi), avea să fie supusă aprobării Rezoluţia de Unire, care a fost aprobată în entuziasmul general, împărtăşit apoi şi de cei peste 100 000 de participanţi prezenţi „pe câmpul lui Horea". Marele Sfat Naţional (250 de membri) avea, potrivit punctului IX al Rezoluţiei de la Alba-Iulia, „toată îndreptăţirea să reprezinte naţiunea română oricând şi pretutindeni faţă de toate naţiunile lumii şi să ia toate dispoziţiunile pe care le află necesare în interesul naţiunii". Rolul respectivei entităţi a fost, în termeni concreţi, acela al unui „parlament provizoriu", iar latura executivă a acestuia urma să îi revină unui *Consiliu Dirigent*, considerat *supremul for al naţiunii române din Ardeal* (prin Ardeal înţelegându-se întregul teritoriu românesc din fosta Ungarie).





Consiliul Dirigent al Transilvaniei, Banatului şi ţinuturilor româneşti din Ungaria, coagulat de Marele Sfat Naţional a doua zi după adunarea de la Alba Iulia, la 2 decembrie 1918, a avut ca principal obiectiv îndeplinirea hotărârilor Adunării Naţionale. În termeni concreţi, Consiliul Dirigent urma să diriguiască viaţa de stat, să îngrijească serviciile publice, iar „în acest scop va fi în drept de a ordona şi a lua toate măsurile pe care le va găsi necesare". În decretul-lege semnat de Regele Ferdinand I, era precizată existenţa şi activitatea Consiliului până la definitivarea unificării legislativă şi administrativ-instituţională.

Şedinţele iniţiale ale Consiliului Dirigent s-au ţinut la Alba Iulia, pentru ca apoi sediul acestuia să fie stabilit la Sibiu, unde a funcţionat între 9 decembrie 1918 – 18 noiembrie 1919; din 17 decembrie 1919 şi până în ziua de 10 aprilie 1920, şedinţele s-au ţinut la Cluj. Organul de presă al acestui organism a fost „Gazeta Oficială" (care avea, de fapt, rolul unui „Monitor Oficial"), redactor fiind numit Teodor V. Păcăţian, jurnalist, istoric şi literat care a fost premiat de Academia Română pentru opera sa – *Cartea de aur sau luptele politice-naţionale ale românilor sub coroana maghiară*. Consiliul Dirigent reunea 15 membri (zece din partea Partidului Naţional Român, doi din partea Partidului Social Democrat şi trei independenţi) şi era împărţit în 12 resorturi (echivalentul unor portofolii ministeriale). Preşedinte a fost desemnat Iuliu Maniu, iar vicepreşedinţi Vasile Goldiş, Alexandru Vaida-Voevod, Ştefan Cicio-Pop şi Aurel Vlad. Componenţa Consiliului a fost următoarea: Iuliu Maniu – Resortul de Interne, Vasile Goldiş – Resortul Instrucţiunii Publice şi al Cultelor; Alexandru Vaida-Voevod – Resortul Afacerilor Externe; Ştefan Cicio-Pop – Resortul de Război şi Siguranţă Publică; Ioan Suciu – Resortul pentru organizarea Constituantei; Aurel Vlad – Resortul Finanţelor; Aurel Lazăr – Resortul Justiţiei; Emil Haţieganu – Resortul Codificării; Victor Bontescu – Resortul de Agricultură şi Comerţ; R. Boilă – Resortul de Comunicaţii, Lucrări publice, Poştă şi Telegraf; Ioan Flueraş – Resortul Sănătăţii şi Ocrotirii Sociale; Iosif Jumanca – Resortul Industriei. În calitate de membri ai Consiliului Dirigent, fără resort, au fost desemnaţi: Vasile Lucaciu, Valeriu Braniştе şi Octavian Goga.

În privinţa activităţii propriu-zise a Consiliului Dirigent, decretele emise de acesta aveau caracter de lege, fiind aplicate ca atare. Deşi Consiliul Dirigent avea prerogative în sfera legislativă şi în cea executivă, acesta nu deţinea prerogative în unele domenii cheie, precum afacerile străine, armata, vama, circulaţia financiară, împrumuturi publice, siguranţa generală a statului, toate acestea aflându-se sub directa autoritate a guvernului central de la Bucureşti. De altfel, legăturile cu guvernul central erau riguros dezvoltate, iar resorturile (ministerele) Consiliului Dirigent au propus pe lângă fiecare minister de la Bucureşti un consilier special: Mihai Popoviciu – Ministerul de Interne; Caius Brediceanu – Ministerul Afacerilor Străine; Sever Dan – Ministerul de Finanţe; Emil Monţia – Ministerul Agriculturii şi Domeniilor, Zaharia Munteanu- Ministerul Cultelor şi Instrucţiunii Publice; generalul de brigadă Alexandru Hanzu – Ministerul de Război. De asemenea, Transilvania urma să fie reprezentată în guvern de trei miniştri fără portofoliu: Al. Vaida-Voevod, Şt. Cicio-Pop şi Vasile Goldiş. Acelaşi Vasile Goldiş, membru al Consiliului Dirigent, preda Regelui Ferdinand I, în ziua de 14 decembrie 1918, în numele delegaţiei transilvănene a Marelui Sfat Naţional, Rezoluţia privind Unirea votată la Alba Iulia.

Consiliul Dirigent a comunicat, de asemenea, autorităţilor maghiare rezoluţia de Unire a Transilvaniei, Banatului şi a ţinuturilor româneşti cu România, reacţia guvernului de la Budapesta fiind aceea de a condamna „cu asprime" hotărârile de la Alba Iulia şi de a le respinge. În privinţa activităţii propriu-zise, primul act juridic adoptat de Consiliul Dirigent a fost Decretul I, din 24 ianuarie 1919, care viza modul de aplicare al legilor şi funcţionarea serviciilor publice. Este de amintit că în domeniul administraţiei publice a fost introdusă limba română ca limbă oficială, însă în comitatele în care naţiunile conlocuitoare reprezentau o cincime din populaţie, cetăţenii minoritari puteau utiliza limba maternă atât în administraţie, cât şi în învăţământ.

În privinţa activităţii pe ministere (resorturi), chestiunile financiare care priveau Transilvania au fost administrate de Resortul de Finanţe, ai cărui funcţionari au supravegheat introducerea leului şi scoaterea din circulaţie a monedelor străine. La rândul său, Resortul de Industrie a organizat 9 inspectorate industriale şi Direcţia Minelor, pregătind şi preluarea întreprinderilor care înainte de 1918 aparţinuseră Monarhiei.

Chestiunile din sfera învăţământului au fost administrate de Resortul Culte şi Instrucţiune Publică, ale cărui principale măsuri au fost trecerea şcolilor secundare de stat sub noua autoritate ministerială şi pregătirea construirii unor edificii de învăţământ, mai ales licee. În acelaşi timp, în concordanţă cu principiile declarate şi asumate la Alba Iulia, *Resortul de Instrucţiune* a susţinut funcţionarea şcolilor de stat sau a secţiilor în limba minorităţilor naţionale. La rândul său, Resortul (ministerul) Ocrotirii Sociale a vizat combaterea răspândirii tuberculozei şi a mortalităţii infantile, între soluţiile adoptate fiind înfiinţarea de spitale de stat, precum au fost cele de la Reghin, Abrud, Cluj şi Timişoara.

Sunt, desigur, doar câteva din acţiunile iniţiate şi desfăşurate de Consiliul Dirigent, în timpul scurtei sale existenţe(decembrie 1918-aprilie 1920); chiar şi aşa, în perioada amintită Consiliul Dirigent a organizat peste 200 de şedinţe şi a emis 24 de decrete, locul său fiind preluat de Comisia Centrală de Unificare.

Consiliul Dirigent a fost o entitate decizională temporară, un guvern cu caracter provizoriu, care s-a sprijinit pe anvergura şi activitatea unor personalităţi politice remarcabile. Nu întâmplător, mulţi din membrii fostului Consiliu Dirigent aveau să ocupe portofolii ministeriale sau chiar preşedinţia Consiliului de Miniştri în cabinetele României interbelice. Menit să găsească soluţii pe termen scurt şi mediu unor probleme stringente, pregătind un amplu proces de integrare, Consiliul Dirigent a reprezentat soluţia cea mai potrivită într-un moment istoric marcat de evoluţiile specifice sfârşitului primei conflagraţii şi de zorii împlinirii idealului naţional.

● Radu **TUDORANCEA**

apărarea contrainformativă a Marii Uniri: o poveste de spionaj *din anii 1919-1920*

• Cristian **VASILE**

Povestea noastră începe la 13 decembrie 1918 (stil nou), atunci când la Bucureşti a sosit cu trenul delegaţia transilvăneană care aducea în capitală actul Unirii Ardealului cu patria mamă. În întâmpinarea lor, alături de premierul Ionel Brătianu, de membri ai guvernului, ai Academiei şi ai altor instituţii centrale se află şi colonelul Silviu Bordan, comandantul regimentului „Avram Iancu" (format din ardeleni şi bănăţeni ajunşi în Moldova).

Colonelul Bordan

Acest regiment condus de Silviu Bordan grupa voluntari originari din Imperiul Austro-Ungar, fie prizonieri români aflaţi în Rusia şi Ucraina, fie refugiaţi în Moldova. Se integraseră în Armata Română şi aveau să joace un rol important în lunile care au urmat momentului noiembrie 1918, mai ales în Transilvania, atacată în primăvara lui 1919 de către trupele Ungariei Republicii Sfaturilor, o variantă statală bolşevică animată în centrul Europei de Bela Kun. Colonelul Silviu Bordan – originar din Lugoj – servise în Armata austro-ungară şi cunoştea bine îndeosebi corpul ofiţeresc maghiar. Prin urmare, informaţiile sale privilegiate au fost întrebuinţate la maximum de către vârfurile Armatei Române, îndeosebi de Comandamentul Trupelor din Transilvania.

Odată stabilizată situaţia militară, prin înfrângerea Republicii maghiare a lui Bela Kun şi ocuparea Budapestei la începutul lui august 1919, colonelul Bordan s-a pus din ce în ce mai mult în serviciul organelor de contrainformaţii ale Siguranţei Statului inclusiv pentru a preveni infiltrări şi provocări ale Ungariei în Ardeal şi Banat, în condiţiile în care mai ales minoritatea maghiară (cca 1.310.000 de locuitori) era socotită „nesigură" şi refractară la ideea de integrare în România întregită. Pentru un timp, înainte de a ajunge general în Jandarmerie (la Chişinău şi Timişoara), colonelul S. Bordan a activat pe lângă organele de Siguranţă de la Braşov.

Silviu de Herbay, fost comandant al Garnizoanei Viena

A doua secvenţă a poveştii îl are în centru pe un alt colonel de origine română din Armata austro-ungară, cu un rol la fel de important din punct de vedere al meritelor naţionale – Silviu de Herbay, originar din zona Hunedoarei, care se trăgea dintr-o veche familie de mici nobili (Herbeiu). Ajunsese foarte sus în ierarhia militară imperială, fiind până în 1914 comandant al Garnizoanei Viena. În toamna anului 1918, când Imperiul dualist se prăbuşea, Herbay s-a remarcat la Viena cu ocazia înfiinţării Senatului Militar Central al Ofiţerilor şi Soldaţilor români, activând apoi la Resortul Armatei în cadrul Consiliului Dirigent de la Sibiu. Foarte curând, regele Ferdinand I l-a promovat pe Silviu de Herbay general al armatei române. După războiul cu Ungaria, odată pensionat, gen. Herbay s-a mutat la Cluj, unde a devenit preşedintele Federaţiei Sportive Române. Împătimit al aviaţiei, generalul Herbay era în contact cu mulţi conaţionali sau străini care aveau aceleaşi preocupări, inclusiv cu un anume Wladimir Kasulakov, ofiţer cu cetăţenie rusă (fost combatant în Armata albă a lui Denikin) abia venit în 1919 din Anglia (unde ajunsese cu avionul) şi purtând uniforma militară britanică. Generalul Herbay (acum în rezervă) şi promotor asiduu al educaţiei fizice, alături de clujeanul Iuliu Haţieganu, l-a şi angajat la federaţie pe Wladimir Kasulakov, aparent un fost sportiv de performanţă, cu vocaţie de antrenor.

Între timp însă, Transilvania şi Banatul (abia părăsit de trupele de ocupaţie sârbe) treceau prin procesul de integrare în noul stat, iar organele de Siguranţă erau în alertă. Nu doar ungurii din Transilvania erau socotiţi un pericol, organele poliţieneşti semnalând şi afluxul de populaţie dinspre Rusia şi Ucraina (aici se opera şi o identificare etnică, precizându-se că mulţi erau de origine evreiască). Se activa şi un soi de naţionalism care de altfel a dus după noiembrie 1918 la blamarea în bloc a comunităţii evreieşti din România pentru un pretins colaboraţionism cu Puterile Centrale; în paralel, curentul antisemit i-a asociat pe evrei cu bolşevismul triumfător din Rusia. Dincolo de această suspiciune patologică, în general orice străin putea părea suspect, mai ales că România abia întregită fusese ameninţată în 1919 din două direcţii (de la Vest, de către Ungaria lui Bela Kun, şi de la Est, de către bolşevicii care înaintau în Ucraina). Acesta este contextul în care colonelul Silviu Bordan, ajuns la Cluj, îl întâlneşte la 30 noiembrie 1919 pe Wladimir Kasulakov – „de origine evreu din Rusia", după cum insistau să precizeze rapoartele Siguranţei din 1919 şi 1920.

„Cunoştinţe" mai vechi: col. Bordan şi Wladimir Kasulakov

La puţin timp, col. Bordan îşi aminteşte în ce situaţie l-a văzut prima dată pe cetăţeanul rus; el le-a relatat imediat colegilor săi din Siguranţă faptul că „l-a cunoscut pe Wladimir Kasulakov în Oradia-Mare [Oradea] prin 1907-1910 şi era în societatea [în compania, *n.n.*] ofiţerilor unguri ca profesor de box. În anul 1912 ofiţerii au primit ordin să se ferească de contactul cu el, fiind bănuit de spionaj contra statului. De la acea dată nu l-a mai văzut decât în 30 noiembrie a.c. [1919] la Cluj în uniformă engleză, dar – până să-şi reamintească de el – [Kasulakov] a dispărut". Având aceste informaţii, ofiţerii Subinspectoratului General de Siguranţă Cluj au trecut la interogarea cetăţeanului rus, care însă le-a prezentat legitimaţia de angajat al Federaţiei Sportive naţionale semnată chiar de generalul (r.) Silviu de Herbay, eroul de la 1918. Se impunea deci o acţiune ceva mai prevenitoare a Siguranţei, precum şi culegerea altor probe incriminatoare.

În ianuarie 1920 s-au adunat informaţii noi, vădite într-un raport al Siguranţei din Cluj către Resortul Interne al Consiliului Dirigent, care consemna că, deşi fusese boicotat în 1912 de ofiţerii unguri, Wl. Kasulakov „a avut totuşi misiune din partea serviciului de spionaj [austro-ungar] în ţara noastră. Documentul conchidea că „ar fi necesar din punctul de vedere al Siguranţei să se ia măsuri contra numitului şi atragem atenţia D-lui general Herbay asupra antecedentelor lui". A fost pus sub supraveghere poliţienească şi culegerea de informaţii a continuat. La 24 februarie 1920 organele de Siguranţă din Cluj reveneau cu alte date: „vă comunicăm, după cum ne face cunoscut Comandamentul Trupelor din Transilvania, că susnumitul [Kasulakov] ar fi în serviciul ungurilor ca agitator contra intereselor statului român şi că ar fi fost mulţi ani de zile profesor-pilot al arhiducilor Leopold Salvator, Franz Salvator şi Carol Albrecht".

Probabil la nivelul Consiliului Dirigent (Resortul de Interne) astfel de informaţii au fost privite cu mai multă prudenţă, astfel încât Wladimir Kasulakov a putut rămâne în ţară împreună cu soţia sa. Mai mult, la Cluj, s-a ocupat la un moment dat şi de antrenarea jandarmilor şi a ofiţerilor români din Garnizoana oraşului. Între timp, în aprilie 1920 Consiliul Dirigent a fost dizolvat, iar atribuţiile de administrare a Ardealului au fost preluate de guvernul central de la Bucureşti.

Rapoartele Siguranţei din iulie 1920 aveau să încline balanţa. Ocupaţia românească a Budapestei a deschis posibilitatea implantării mai multor informatori în poziţii importante din ţara vecină, surse care se pare că s-au păstrat şi după retragerea armatei române spre graniţele trasate la Paris. Dacă e să dăm crezare unui raport din 9 iulie 1920, datele furnizate din această direcţie au fost decisive şi pentru confirmarea suspiciunilor în cazul Kasulakov: „mai avem informaţiuni de la Comandamentul Corpului VI Armată (Biroul II Informaţiuni) că sus numitul [Kasulakov] e în serviciul ungurilor, după cum a declarat şeful Serviciului de propagandă şi informaţiuni pentru Transilvania din Budapesta unui informator al Armatei [române]". Concluzia ofiţerilor din Poliţia de Siguranţă era aceea că: „având în vedere cele ce preced şi, mai cu seamă, că [Wl. Kasulakov] este în contact cu lumea care îi poate procura, fără intenţiuni, informaţiuni, întrucât este angajat la Federaţia Sportivă Română din Cluj, apoi [că] are şi însărcinarea de a instrui Jandarmeria, unde am intervenit, şi ofiţerii Garnizoanei Cluj, suntem de părere a se lua măsuri pentru expulzarea sa din ţară sau fixarea unui domiciliu forţat într-o localitate cu mai puţină importanţă ca Clujul".

Ni s-a păstrat rezoluţia pusă de către responsabilii din Ministerul de Interne la 17 iulie 1920: „Se va expulza". În baza deciziei Subinspectoratului general de Interne Cluj nr. 42325, din 20 iulie 1920, Wladimir Kasulakov şi soţia sa au fost expulzaţi din România fiind conduşi, după toate aparenţele, la frontiera de pe Nistru dintre România şi Rusia în curs de sovietizare.

Bibliografie:

ANIC, fond Consiliul Dirigent, dosar nr. 1/1920, ff. 8-28.

Dorin Petresc, *Hunedoreanul care a comandat Garnizoana Viena sub Franz Joseph*, în „Ziarul hunedoreanului", 10 martie 2014.

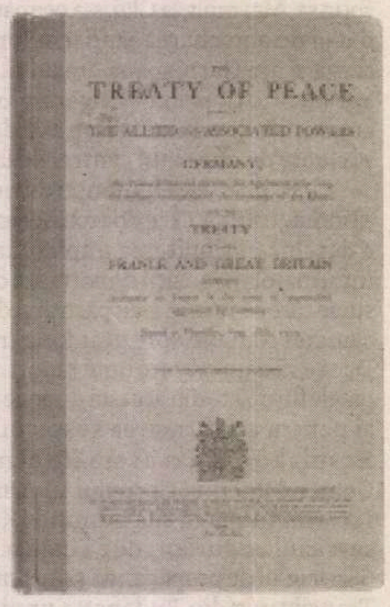
Dumitru Preda, V. Alexandrescu, C. Prodan, *În apărarea României Mari. Campania armatei române din 1918-1919*, Bucureşti, 1994.

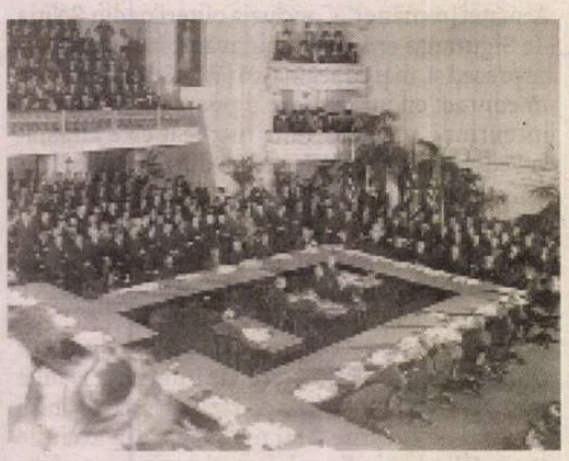
---

* În documentele româneşti există o variaţie a ortografierii – *Kasulakov*, *Kasukalov*, chiar *Kusliakov* – care s-a produs probabil şi din cauza dublei transliterări: din rusă în engleză şi din engleză în română. Poate că Vladimir Kaşlakov ar fi o variantă mai apropiată de realitatea onomastică.

• Robert-Gabriel **CIOBANU**

centenarele *vecinilor* noștri





Anul 1918 marchează un punct de cotitură în istoria Europei. În numai patru ani, harta batrânului continent se modifică substanţial. Vechile imperii, care în secolul XIX îşi împart teritorii şi sfere de influenţă, dispar fără urmă. Războiul este la fel de necrutător cu oamenii, precum şi cu imperiile. Învingători sau învinşi, beligeranţi sau neutri, actorii scenei europene se vor trezi, la finele războiului, într-o realitate politică nouă, la construcţia căreia participaseră cu toţii.

Din cenuşa imperiilor tradiţionale se vor naşte statele naţiune moderne. În acest context, alături de România, în jocul istoriei îşi fac apariţia Polonia, Ungaria, Austria sau Cehoslovacia. Metamorfozele politice aduse de Primului Război Mondial vor prilejui un moment de sărbătoare pentru Europa de Est. Anul 1918 deschide calea împlinirii dezideratului naţional pentru naţionalităţile care până atunci făcuseră parte – împotriva voinţei lor – din graniţele Imperiului Habsburgic sau Imperiului Ţarist.

Apariţia statelor naţionale la finalul Războiului a fost puternic influenţată de principiul auto-determinării, principiu popular în epocă, promovat atât de Woodrow Wilson, preşedintele celei mai mari democraţii a lumii, cât şi de Lenin, cel care avea să ajungă la conducerea celui mai feroce stat totalitar. Naţionalităţile captive de secole între graniţele unor imperii care au tras după ele mai bine de două secole istoria politică europeană vor profita de momentul de slăbiciune adus de înfrângerea Triplei Alianţe şi vor invoca dreptul la auto-determinare. În cele „14 principii" enunţate în primăvara lui 1918 de preşedintele Wilson, se preciza că „aspiraţiile naţionale trebuie respectate; de acum oamenii trebuie guvernaţi numai prin consensul lor. *Auto-determinarea* nu este o simplă frază, ci un principiu de acţiune imperativ." Woodrow Wilson avea să deschidă astfel un capitol nou în istoria Europei şi, implicit, în istoria lumii.

Austria. Imperiul Habsburgic a participat la război – pe care, de altfel, l-a şi iniţiat – alături de Germania şi, din 1915, de Italia. După patru ani de lupte în tranşee, Puterile Centrale sunt înfrânte, iar Imperiul Austro-Ungar se destramă. În locul său apar Austria, Ungaria, Cehoslovacia, iar o parte din teritoriile din nord se duc la Polonia. Pentru Austria, anul 1918 nu a fost unul fericit: teritoriul i se reduce dramatic, iar poziţia de frunte pe care o ocupa în politica europeană dispare. Momentul 1918 a reprezentat pentru Austria dispariţia unei lumi. Căderea imperiului a fost anticipată, chiar dacă numai în spiritul ei, de oameni ca Robert Musil sau Herman Broch.

La finalul războiului, Austria avea să rămână numai cu acele teritorii în care se afla populaţia de limbă germană. Necesitatea unor schimbări politico-administrative părea inevitabilă încă din primii ani ai secolului trecut. Partidele politice din Imperiu militau fiecare pentru o nouă reconfigurare politică, care să ţină seamă de structura şi aşezarea naţionalităţilor. Cu o lună înainte ca războiul să ia sfârşit, împăratul Carol se întâlneşte cu principalele partide germane din Imperiu. În timpul întrevederii, socialiştii creştini militează pentru o monarhie alcătuită dintr-o federaţie de state naţionale, social democraţii pentru o republică independentă care să fie parte a unei federaţii a statelor naţionale sau (sic!) să se unească cu Germania, iar naţionaliştii germani cer înfiinţarea unei monarhii constituţionale care să cuprindă şi celelalte naţionalităţi. Niciuna dintre aceste soluţii nu avea să fie pusă în aplicare. Dintr-o populaţie de aproape 51 milioane de locuitori cât avea în 1910 Imperiul Habsburgic, Austria rămâne cu numai 10 milioane.

Ungaria. Destrămarea Imperiului a condus la apariţia statului maghiar. După doi ani de tensiuni şi două republici care s-au succedat fără succes, Ungaria este invadată pentru scurt timp de vecinii săi: România, Serbia şi Cehoslovacia. Imediat după Primul Război Mondial, Mihály Károlyi declanşează ceea ce istoria a consemnat ca Revoluţia Crizantemelor, o revoluţie de trei zile în urma căreia Ungaria se desprinde de Imperiu. Contele Károlyi va fi înlăturat după câteva luni de la conducerea republicii socialiste pe care o întemeiase de o mişcare şi mai radicală decât cea socialistă: mişcarea comunistă. Béla Kun s-a aflat la conducerea revoluţiei comuniste care a transformat Republica Democrată Ungară în Republica Sovietică Ungaria. Dar nici revoluţia lui Béla Kun nu a creat o republică care să dureze prea mult.

După patru luni, România ocupă Budapesta şi înlătură regimul comunist. Armata română se va retrage imediat ce noul regim se va instala la putere, iar pericolul unei alte guvernări comuniste va fi înlăturat. Pe 20 iunie 1920 are loc Tratatul de la Trianon prin care mai multe bucăţi din teritoriul Ungariei revin vecinilor săi. Puterile învingătoare recunosc, prin acest tratat, alipirea Transilvaniei la România. Tratatul de la Trianon conduce la formarea Regatului Ungariei, la cârma căruia se va afla până în 1946 Miklós Horthy.

Carol I de Austria

Miklós Horthy

Polonia. Sfârşitul Primul Război Mondial a însemnat recrearea statului polon, după ce Polonia cunoscuse în ultimele două secole o dizolvare dublă. Părţi însemnate ale teritoriului său au fost parte, până în 1918, a Imperiului Habsburgic, a Germaniei şi a Imperiului Ţarist. Înfrângerea acestora şi destrămarea politică şi teritorială care a urmat a permis Poloniei să se recompună. Independenţa sa a fost recunoscută prin Tratatul de la Versailles, în 1919, dar graniţele sale nu s-au stabilizat decât trei ani mai târziu. Până în 1922, teritoriile care până la Revoluţia Bolşevică erau parte a Imperiului Ţarist au continuat să se afle sub administrarea guvernului de la Moscova. Altul a fost cazul teritoriilor care erau parte a Germaniei. La începutul lui 1918, când preşedintele american Woodrow Wilson formulează „cele 14 puncte", independenţa Poloniei devine un obiectiv al Aliaţilor. Imediat ce Germania este înfrântă – moment ce coincide cu finalul războiului – teritoriile poloneze care se aflau sub administraţie germană sunt cedate guvernului de la Varşovia. Noile graniţe ale Poloniei sunt recunoscute oficial de Puterile învingătoare în 1923.

Spre deosebire de Austria şi Ungaria, cărora Războiul le-a adus o amputare teritorială, Poloniei i-a oferit şansa reunificării. Anul 1918 marchează o transformare importantă a graniţelor statelor din Est. În acest context al restructurării scenei politice europene, apare şi momentul unificării României. După cum se poate vedea, România nu este un caz izolat. Cazul Poloniei este asemănător, până la un punct, cazului nostru. Dispariţia imperiilor a creat premizele necesare apariţiei statelor naţiune şi în partea răsăriteană a continentului european – cu un decalaj de peste un secol faţă de Occident. Momentul 1918 este un moment fondator pentru Austria, Ungaria, Polonia şi România. Graniţele au rămas, în mare parte, aceleaşi până astăzi.

La o sută de ani de la momentul 1918, putem reflecta în oglindă nu doar la ultima sută de ani, ci putem încerca să ne imaginăm viaţa politică a următorului secol. Oare statele naţiune vor mai exista? Oare comunităţile naţionale vor lăsa locul unor comunităţi continentale sau, chiar şi mai îndrăzneţ, unei comunităţi globale? Tehnologia permite astăzi – şi încă mai bine în viitor – extinderea graniţelor care până acum era imposibilă din cauza absenţei mijloacelor de comunicare rapidă. Nu cumva tehnologia va împinge de la spate lumea politico-administrativă modernă construită de momentul 1918? Următorul secol de istorie rămâne totuşi impredictibil şi, până la un anumit punct, rezultatul acţiunilor noastre prezente. ●

Mai multe centenare

De anul 1918 se leagă destinul politic modern al mai multor ţări din Europa Centrală şi de Sud-Est. Cu istorii diferite, în 2018, mai multe ţări europene împlinesc anul acesta 100 de ani de la independenţa lor. Între acestea: Austria, Cehia, Estonia, Letonia, Lituania, Polonia, Republica Moldova, România, Slovacia şi Ungaria.

centenarul și logistica istoriei

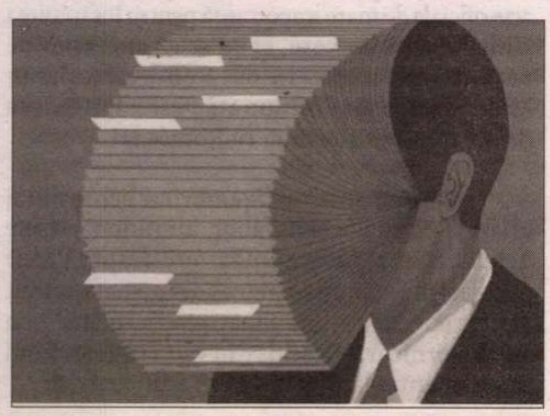
● Simona **PREDA**

Un istoric care „trage" trecutul spre el, judecându-l după paradigma prezentului, va ajunge inevitabil la concluzii false – este unul dintre paragrafele introductive ale volumului editat de istoricul Adrian Cioroianu, intitulat *Un centenar și mai multe teme pentru acasă. Ce au învățat și ce nu au învățat românii din ultimul secol de istorie* (Polirom, 2018). Dat fiind că istoria în sine este o succesiune de nuanțe, se cuvine atunci ca fiecare personaj, protagonist al ei să fie judecat după regulile și contextul epocii în care a trăit. Nimic mai adevărat, însă atunci se ridică și probelma perfect justificabilă: în ce măsură unii își propun *să (re)vadă eventualele lecții de tras din trecutul mai mult sau mai puțin recent al României și, apoi, să sugereze posibile căi și mijloace prin care am putea ajunge într-o stare mai bună, într-un viitor apropiat.* Cu toate acestea – indiferent de măreția lui mai mult sau mai puțin prefigurată – trecutul nu furnizează principalul depozit de învățăminte care ar determina, prin influență și mimetism, o lecție în măsură să schimbe prezentul. Aceasta cu atât mai mult cu cât – afirmă autorul – *oricum viitorul va fi clădit nu numai din cărămizile trecutului, ci și din surprizele ce-or să vină – acele evenimente rare și imprevizibile*; în plus, orice predicție este limitată. Este, desigur, de luat în calcul și afirmația lui Raymond Aron – *nu știm cum va arăta viitorul, dar, în virtutea a ceea ce știm (adică istoria), unele perspective sunt mai probabile decât altele.*

De altfel, prin perspectiva pe care o oferă, e de menționat că este un volum prețios pe piața editorială din România din acest an al sărbătoririi Centenarului Marii Uniri, un an în care – cu câteva excepții notabile, dar mult mai puține decât s-ar fi cuvenit – lucrările dedicate acestui moment au strălucit mai degrabă fie prin absență, fie prin diletantism. Așadar, odată cu această carte avem un volum echilibrat (cu un accent deosebit pe Unirea Basarabiei cu România) care nu negociază prezentul din perspectiva trecutului și care nici nu își propune să emită sentințe pornind de la sintagma *cum anume să folosești trecutul pentru a trăi mai bine astăzi.* De altfel, e un volum în care autorul își plasează miza în jurul căreia construiește volumul încă de la primele paragrafe: dat fiind că sărbătorim un Centenar (1918-2018), *Ce ar fi de învățat din experiența ultimilor o sută de ani ?*

Se cuvine menționat în primul rând micul excurs pe care Adrian Cioroianu îl face în introducerea volumului pe care îl coordonează, un construct compus din păreri pertinente, echilibrate și formulări argumentate pe aceeași linie a stilului lipsit de emfază cu care ne-a obișnuit deja în publicațiile precedente. Autorul prezintă *o paradigmă politică* din România în ideea de a *explica imensul capital de credibilitate de care se bucura familia regală a României atât în timpul Marelui Război, cât mai ales după.* Nu omite, de altfel, un bilanț istoriografic pornind de la întrebările strategice ale discursurilor dintotdeauna – *Ce am fost? Ce am ajuns? Ce ne-am dorit?* – și, de asemenea, conturează și geografic locul României într-o lume mobilă atât a etniilor, cât și a frontierelor, cu atât mai mult cu cât hărțile umanității nu mai sunt acum doar un bilanț despre distanțe și kilometri. Concluzia pe care o formulează dincolo de orice ipoteză este că *în opinia mea, România de azi este unul dintre statele net câștigătoare ale istoriei secolului XX.*

Nu în ultimul rând introducerea istoricului propune și o mini-dezbatere referitoare la eventualele priorități/teme de reflecție naționale pe care statul român ar trebui să le rezolve, cu un accent deosebit pe faptul că *fără remedierea unor vulnerabilități pe care le-am păstrat (și uneori accentuat) de-a lungul ultimului veac, oricare dintre aceste posibile priorități tactice sau strategice va fi mai greu de materializat.* Dintre acestea, menționează sub forma unor teme: 1. Citirea unei hărți, date fiind farmecul și totodată dezavantajul sudului european 2. Lupta împotriva politizării societății 3. O modestă practică de guvernare – ca *fir roșu* al evoluției noastre din ultimul secol 4. Maturizarea, cea care cere timp tocmai pentru că modernizarea în sine este cronofagă 5. Necesitatea respectării legilor (de calitate) 6. Instituții mai puternice decât liderul – în sensul unei bune guvernări 7. Singurătatea intelectualului – sau, mai concret, lipsa publicului său 8. Conștientizarea tentației antimoderne – o recurență cu care încă luptăm 9. Calitatea gestionării crizelor – direct proporțională cu maturitatea unei societăți 10. Sănătatea unei societăți în raport cu educația sa. 11. Vulnerabilitatea (sau indiferența) în fața manipulării și 12. Evitarea singurătății geopolitice – idei pe care le dezvoltă și le argumentează fără însă a impune și a postula concluzii închise, exhaustive. De altfel, întregul volum invită la analiză și la problematizare, fără a emite sentințe sau teze pentru că *uneori, a pune întrebarea corectă este chiar mai important decât aflarea răspunsului (care s-ar putea să ne placă sau nu).* Introducerea istoricului Adrian Cioroianu se încheie cu un studiu de caz referitor la politizarea excesivă a administrației, instituțiilor, vieții de stat, iar concluzia pe care o formulează este că acest exces a fost la 1918 și rămâne în continuare și în 2018 o marcă a democrației românești. Firește, așa cum afirmă autorul *chiar dacă între timp politizarea a devenit mai rafinată și mai complexă, odată cu societatea.*

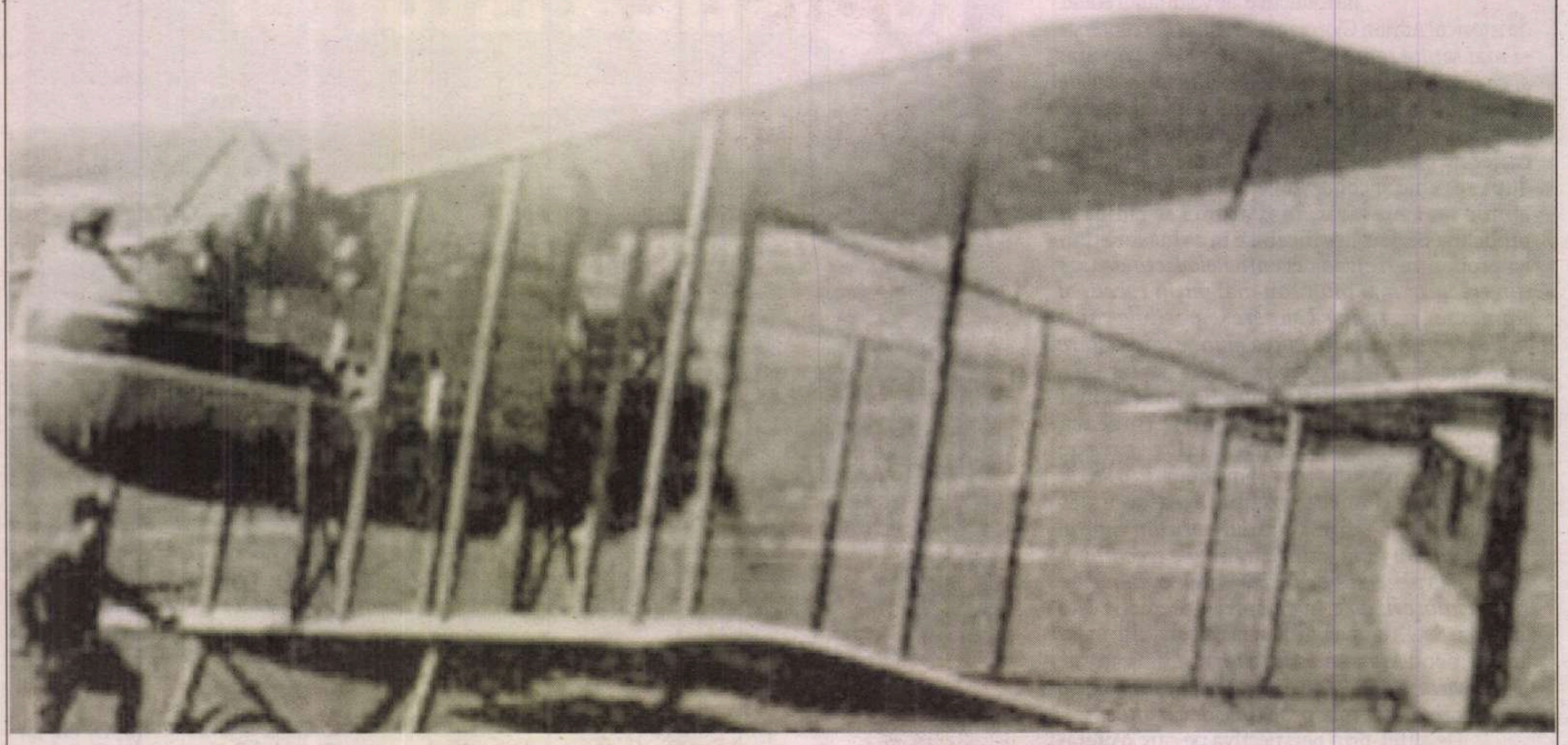


Menționăm de asemenea și contributorii acestui volum –fiecare, în sine, specialiști ai domeniului istoric și autori ai unor consistente studii de specialitate: Cristina Diac – *Românii și legea – un centenar de relație complicată*, Igor Caşu – *Ce putem învăța din Unirea Basarabiei cu România?*, Petru Negură – *Ce lecții tragem din școlarizarea minorităților din Basarabia interbelică?*, Sergiu Mustață – *Morala (ne)învățată a Unirii Basarabiei cu România*, Gheorghe Onișoru – *Cum a apărut Partidul Comunist din România și cum a reacționat guvernul de la București – certitudini și contradicții*, Bakk Miklos – *O explicație (și o structură) a „problemei maghiare"*, Dorel Dumitru Chiriţescu – *Sfârșitul unei utopii. De ce a căzut socialismul românesc?*, Victor Neumann – *De ce ne-am modernizat, totuși, mai târziu decât alții? Cum s-a ajuns la 1918 și ce datorii avem încă*, Corina Doboș – *Când și cum a apărut criza demografică în România? Anchete demografice din anii 1960.*, Luciana M. Jinga – *Lungul drum al egalității dintre femeie și bărbat. Evoluția drepturilor și reprezentărilor politice feminine în România (1918-2018)*, Claudia Anamaria Iov – *Istoria romilor din România la bilanț – „incluziunea socială și proiectul identitar rom"*, Lucian Nastasă-Kovacs – *Ce înseamnă în România a fi profesor universitar? Despre valențele elitei universitare locale*, Matei Gheboianu – *Cum a funcționat învățământul superior în ultimul secol? Evoluții și perspective ale unei lumi în mișcare*, Alina Pavelescu – *Vorba zboară, scrisul rămâne. Arhive, stat și bună guvernare (într-o perspectivă centenară)*, Florin Șperlea – *De la „Armata nu rentează!" la „Armata e cu noi!". Un secol de reforme și adaptări în instituția apărării*, Șerban-Filip Cioculescu – *Spune-mi cu cine te aliezi ca să-ți spun cine ești: un secol de parteneriate, în numele securității. România – de la Marea Unirea până la integrarea în binomul de securitate NATO-UE*, Dodo Niță – *Despre cum ne-am imaginat trecutul și cum l-am livrat copiilor. Ultimii 100 de ani de bandă desenată istorică în România.*

Avem o tematică variată (și nu mai puțin interesantă) pusă sub semnul analizei dar care – menționează editorul – *nu epuizează lista domeniilor care s-ar preta unei analize centenare* iar *un volum de proporții normale, așa cum s-a dorit acesta, nu poate cuprinde tot ceea ce poate fi spus cu un asemenea prilej.*

Așadar, prin unghiurile pe care le alege pentru a se raporta la ideea de Centenar – pornind de la toate aceste subiecte puse în discuție și analizate din perspectivă cronologică și comparativistă – volumul editat de istoricul Adrian Cioroianu se plasează într-o zonă a discuției academice, documentate și pertinente și, mai ales, adecvate unui moment în care România celebrează o sută de ani de la Marea Unire. ●

zborul Marii Uniri



• Eugen **STANCU**

Cărţile de istorie consemnează de foarte puţine ori evenimentele mici. Există, desigur, Istoria cu majusculă, cea care cuprinde totul. Însă aceasta nu va putea fi pusă niciodată între coperţile unei carţi. Istoria înfăptuirii României Mari de la 1 decembrie 1918 cuprinde şi episoade mărunte care au fost hotărâtoare pentru cele întâmplate. Sărbătoarea Centenarului din acest an (2018) este un bun prilej să le rememorăm. Sau să le (re)descoperim şi, împreună cu ele, să reconstituim şi să înţelegem puzzelul unirii românilor. Unul dintre aceste episoade, este aşa numitul „zbor al Marii Uniri". Aşa avea să fie consemnat în lucrările memorialistice sau în scrierile militare.

Din cauza vremii nefavorabile şi a zăpezii care căzuse în abundenţă, la sfârşit de noiembrie 1918, legăturile dintre Consiliul Naţional Român Central din Transilvania şi Guvernul României de la Iaşi nu se puteau păstra decât pe calea aerului. Ştim cu toţii suficient de multe detalii despre Marea Adunare de la Alba Iulia din 1 decembrie 1918. Avem o idee despre ceea ce a fost în acea zi din fotografiile lui Samoilă Mârza, ne putem transpune în atmosfera solemnă a acelei zile şi putem să simţim *spiritul* clipei după ce citim discursul lui Iuliu Maniu. Dar despre episoadele anterioare zilei de 1 decembrie 1918 cunoaştem mai puţine.

Zborul Marii Uniri se înscrie în capitolul care a precedat Marea Adunare de la Alba Iulia din 1 decembrie. Cu o saptămâna înainte, în după-amiaza zilei de 23 noiembrie 1918, pe o vreme deosebit de rece, de la Bacău, ateriza pe Câmpia Libertăţii din Blaj, un avion pilotat de locotenentul Vasile Niculescu, secondat de capitanul Victor Precup. Echipajul fusese trimis să ducă Consiliului Naţional Român Central din Transilvania, din partea guvernului român, documente necesare pentru convocarea Marii Adunări Naţionale, la Alba Iulia.

După ce au aterizat pe Câmpia de la Blaj, unde au fost întâmpinaţi de o mulţime entuziastă, piloţii au mers la Palatul Mitropolitan. Aici, în urma înmânării documentelor trimise de la Iaşi, printre care şi o scrisoare din partea primului-ministru Ion I.C. Bratianu, au asistat la momentul hotărârii convocării pentru 1 decembrie a unei mari adunări naţionale care să consfinţească unirea. În seara aceleiaşi zile Vasile Suciu, preşedintele Consiliului Naţional Român din Blaj, a anunţat că echipajul Niculescu-Precup va face ziua următoare cale întoarsă la Bacău pentru a duce vestea că românii din Transilvania se vor uni cu ţara.

Vasile Niculescu

Aceasta este, pe scurt, povestea călătoriei peste munţi a celui mai important mesaj pentru poporul român. Însă acest zbor a fost unul ieşit din comun, având în vedere circumstanţele.

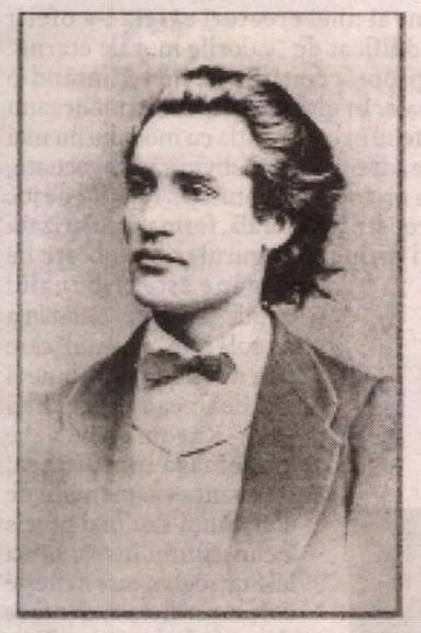
Pregătirea a fost făcută cu multă atenţie, data fiind importanţa zborului. În primul rând, trebuia găsit cel mai potrivit echipaj. Dintre toţi ofiţerii care s-au oferit voluntar pentru asta au fost selectaţi locotenentul Vasile Niculescu, secondat de căpitanul Victor Precup. Vasile Niculescu a fost preferat să conducă această misiune, deoarece cunoştea foarte bine traseul aerian. În campania din vara lui 1917 din Primul Război Mondial, trecuse în mai multe rânduri cu avionul peste Carpaţi şi lansase manifeste în Ardeal. Parcursul său uman şi profesional sunt de reţinut. Născut în 1891, la Fălticeni, tânărul Vasile Niculescu şi-a dorit să zboare încă din adolescenţă. „M-a fascinat zborul de mic copil şi am văzut pentru prima oară aeroplanele la manevrele militare din toamna anului 1911, care se desfăşurau în zona noastră", rememorează el mai târziu. La insistenţele părinţilor, a urmat Seminarul teologic, pe care l-a absolvit cu succes. Însă, cel care trebuia să devină preot a intrat în cele din urmă în armată. Aici s-a înscris la Şcoala de pilotaj de la Băneasa. Obţine brevetul de pilot militar la 15 august 1915. Prin ordinul ministrului de Razboi, la 10 iulie 1916 este repartizat la Corpul de Aviaţie. După intrarea României în razboi în 1916, îndeplineşte pentru o perioadă funcţia de instructor în cadrul Şcolii de pilotaj de la Bârlad. Apoi, în urma cererii sale, este mutat pe front, la escadrila de recunoaştere şi bombardament uşor, F4.

Misiunea din noiebrie 1918 era diferită de toate pe care le avusese până atunci: era sfârşit de toamnă, vreme extrem de geroasă, iar benzina nu ajungea şi pentru întoarcerea de la Blaj. Pentru rezolvarea problemei combustibilului, avionului i-a fost adăugat un rezervor suplimentar. Dar călătoria nu a fost deloc uşoară. Zborul s-a făcut la numai 2.600 de metri altitudine cu un aparat de zbor Farman 40, având carlinga deschisă. Pe timpul zborului, cei doi membri al echipajului au avut faţa protejată de un strat gros de parafină. Era singura soluţie pentru a rezista la minus 40 de grade Celsius. În plus, piloţii nu aveau cu ei paraşute sau armament. Dar cel mai dificil a fost faptul că nu au beneficiat de niciun fel de indicaţii de ghidare de la sol. S-au orientat folosind mijloacele modeste avute la dispoziţie în avion: o hartă militară şi o busolă. Între Bacău şi Blaj au zburat timp de două ore şi un sfert.

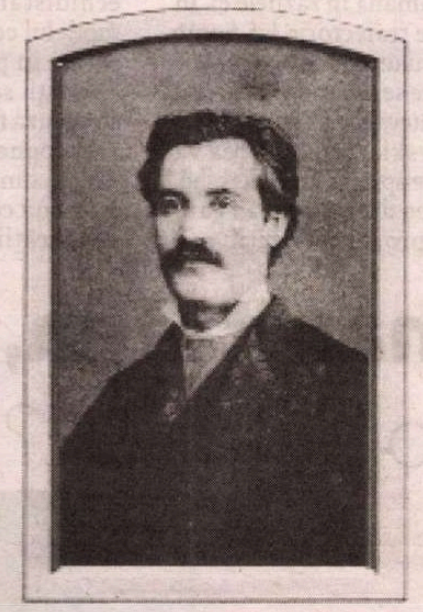
Aşa a fost Zborul Marii Uniri! În prima parte, de la Bacău la Blaj, locotenentul Vasile Niculescu şi căpitanul Victor Precup au transportat acte oficiale de mare importanţă pentru înfăptuirea Unirii. La întoarcere, ei au dus românilor de peste munţi şi guvernului României aflat în Moldova cea mai minunată veste: hotărârea de unire a Transilvaniei cu România!

Despre destinul membrilor echipajului aflaţi la cârma acestui zbor, au rămas puţine detalii. Numai câteva amănunte despre Vasile Niculescu. După ce s-a retras din armată, a trăit până la 90 de ani în anonimat, practicând meseria de ceasornicar. S-a stins din viaţă în 1981, fiind înmormântat la Cimitirul din Fălticeni. ●

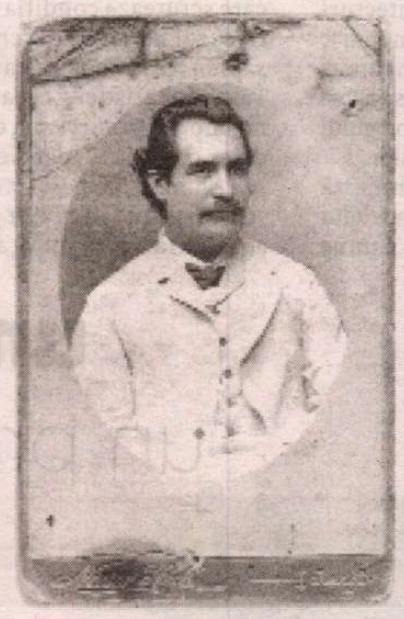
punct



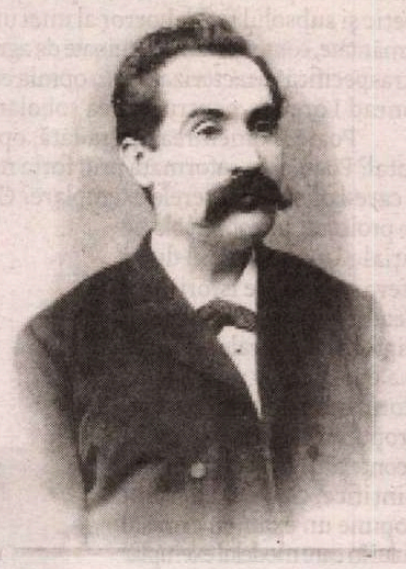
1869, foto: J. Tomàs, Praga



1878, foto: Franz Duschek, București



1884, foto: Nestor Heck, Iași



1887, foto: Jean Bielig, Botoșani

Cele patru fotografii care îl reprezintă în mod cert pe Eminescu, neretușate

Timp de un an și jumătate am comentat în **România literară**, în fiecare săptămână, poezii ale lui Eminescu, dintre cele nepublicate de el în timpul vieții (despre poeziile lui antume am scris în volumul *Eminescu, poem cu poem*, apărut în 2017 la Ed. All). În total, șase-șapte ani la rând am citit versuri eminesciene, din ediția Perpessicius, dar și din alte ediții (în special din ediția anastatică a manuscriselor), ca și ce au scris alții despre ele, de-a lungul timpului. Am făcut, pot spune, *o baie de frumusețe literară*, acum, în ultima parte a vieții mele, ceea ce îmi dă sentimentul că biografia mea are *happy-end*.

În acest moment pun punct aventurii mele; aventură domestică, dar la fel de palpitantă ca aceea a unui explorator al cosmosului. A fost maximum din ceea ce mi-ar putea aduce cititul. Nu știu ce autori aș putea să mai citesc de acum înainte.

Mă simt dator să-mi fac cunoscute, după acest excurs, câteva gânduri. În principiu, n-am avea voie să analizăm și să evaluăm creația eminesciană postumă. Poetul nu a aprobat această indiscreție a noastră. Faptul că nu și-a publicat textele respective dovedește că nu le-a expus judecății publice. Toate erau încă *în lucru* când a murit el.

Pe de altă parte era practic imposibil să ne reprimăm curiozitatea, știind că manuscrisele rămase după moartea unui poet genial există, că nu s-au pierdut în urma unui incendiu sau a unei inundații (eventualitate care îl înfricoșa pe Constantin Noica). De altfel, *toate* hârtiile din arhiva lui s-au publicat până la urmă, într-un fel sau altul. Au fost reproduse până și chitanțele de la spălătoria unde poetul își ducea rufele.

Dacă tot citim poeziile postume fără să avem consimțământul autorului, măcar să nu ne erijăm în evaluatori ai lor. Nu se pot evalua texte care nu sunt terminate. Principiul pe care l-am urmat a fost să descopăr și să contemplu, cu un sentiment de clandestinitate, poeme sau fragmente de poeme, versuri sau fragmente de versuri expresive, pline de farmec, aflate prin valoare în deplină continuitate cu opera antumă.

Nu este adevărat ceea ce a susținut I. Negoițescu – că poezia postumă ar fi mai profundă, mai autentică decât aceea antumă. Este în această răsturnare a raportului antume-postume un teribilism ieftin, de aceeași natură cu cel practicat de Simona Popescu, care afirma că interpretarea de azi a lui Eminescu ar trebui să plece de la o poezie mai deocheată, scrisă pentru amuzamentul bărbaților de la „Junimea", *Antropomorfism*, și nu de la *Luceafărul*.

Poeziei antume nu îi lipsesc abisalitatea, demonismul, metafizica sau plăcerea experiențelor interzise pe care I. Negoițescu le vedea aproape exclusiv în poeziile nepublicate de poet.

De altfel, spre marea mea dezamăgire, poeziile lui Eminescu nu au fost citite integral, cu atenție și răbdare, de aproape niciunul dintre criticii și istoricii literari care s-au ocupat de ele. Le-a parcurs probabil vers cu vers Titu Maiorescu (pe cele programate să fie citite la „Junimea" sau publicate în „Convorbiri literare"). Și G. Ibrăileanu – pe cele analizate de el (cu atâta înțelegere!). Marele G. Călinescu, în cele cinci volume din *Opera lui Eminescu* apărute între 1934-1936, nu examinează de la început la sfârșit nici măcar un singur poem. Face un spectacol de idei, al său, fără prea mare legătură cu creația poetică eminesciană, pe care o pulverizează prin mii de exemplificări. Și mai face ceva: un fel de colecție de bizarerii și de situații hilare (unele inventate de el însuși), dintr-o plăcere irepresibilă de a se juca, de a uimi și de a amuza.

Cei mai mulți critici și istorici literari, unii dintre ei consideraţi eminescologi, l-au citit pe Eminescu superficial sau parțial, bazându-se în numeroase cazuri pe ceea ce au scris alții înaintea lor. Drept urmare unele secvențe și, în unele cazuri, poeme întregi au fost interpretate greșit, în mod flagrant.

N-am luat în considerare toate poeziile postume, ci aproape pe toate. Pe unele le-am ignorat pentru că n-am găsit în cuprinsul lor nimic demn de interes; ele au fost compuse probabil în momente în care poetul, preocupat de altceva, și-a pus scrisul pe „pilot automat". Pe altele, deși splendide, le-am omis observând că toate formulările inspirate din cuprinsul lor au fost preluate de-a lungul timpului în alte poezii, autorul folosindu-le ca pe niște rezerve de idei și imagini.

Eminescu, se știe, ținea un timp în stadiul de „șantier" aproape fiecare text al său (chiar și pentru bileţelele de răspuns la invitațiile lui Titu Maiorescu de a lua masa împreună făcea ciorne). Poeziile importante au stat în acest stadiu, de șantier, între șapte și zece ani. Aceasta nu înseamnă că poetul lucra la ele în fiecare azi, ani la rând, ci doar că din când în când le revedea, le regândea, le îmbunătățea, avându-le pe toate în minte.

Așa stând lucrurile, am consultat în repetate rânduri manuscrisele (reproducerile lor din ediția anastatică a Academiei Române) și am avut prilejul să constat că Eminescu avea nu numai geniu, ci și un bun-gust desăvârșit. Poate nu avea spontaneitate, dar, cu ajutorul conștiinței sale critice, reușea să elaboreze un firesc al textelor, asemănător cu spontaneitatea, să confere scrisului său grație. Așa se explică faptul că postumele, nedefinitivate, sunt, din punct de vedere stilistic, mai greoaie decât antumele. M-am obișnuit cu acest limbaj uneori bolovănos și redundant; el mă face să mi-l imaginez pe poet ca pe un pietrar care taie stânci, șlefuiește fragmentele și le îmbină răbdător, cu o tenacitate ieșită din comun, până când totul devine identic cu proiectul din mintea lui. Marea grijă a lui Eminescu era *să șteargă urmele efortului* de creație făcut de el în multe nopți nedormite (în acele nopți în care, după cum își amintea un nepot al lui Slavici, avea uneori migrene îngrozitoare și striga: „Smulgeți-mi capul! Smulgeți-mi capul!").

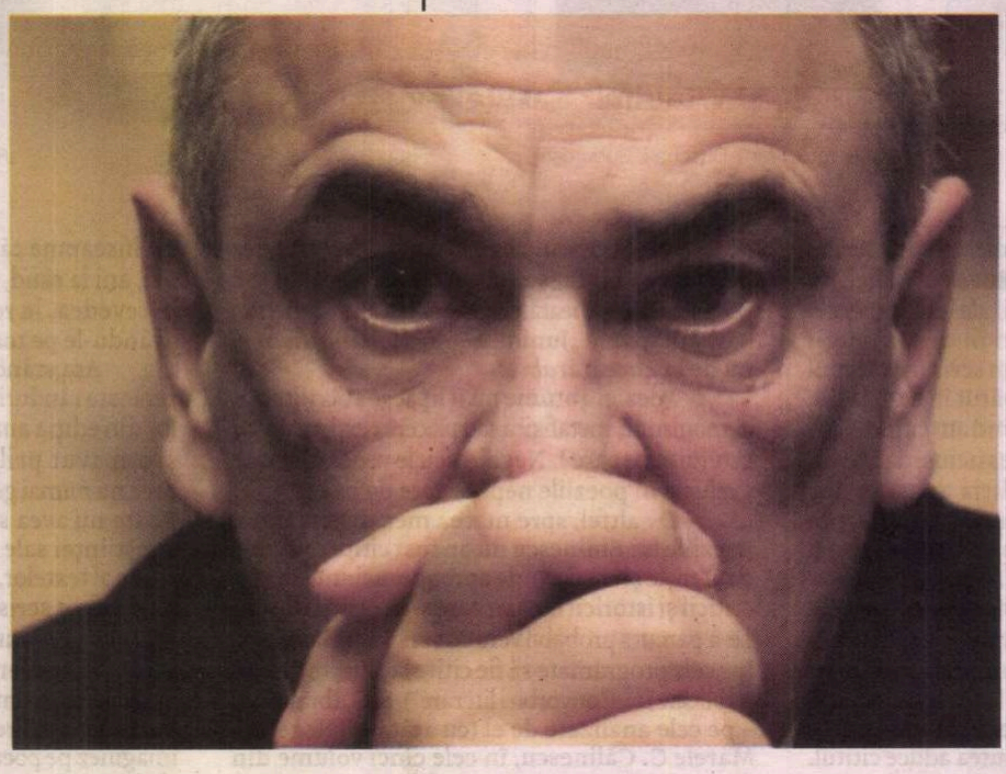
Și am mai înțeles ceva, cercetând manuscrisele. Vestita grafie elegantă, desăvârșită a lui Eminescu e o legendă. El scria de fapt foarte neglijent, aproape ilizibil. Numai textele întrutotul lucrate erau caligrafiate cu evlavie de mâna lui (așa se și pot identifica poeziile pe care le-a publicat sau pe care intenționa să le publice).

Mă miră faptul că, la o vârstă reprezentând jumătate din vârsta mea, Eminescu știa mai multe cuvinte românești decât mine (în condițiile în care eu mă consider un bun cunoscător al limbii române). Dar, din toate cele aproximativ 200.000 de cuvinte pe care le cunoștea (și pe care le utiliza în articolele de ziar și în traduceri), folosea în poezie numai 700-800. Și anume cuvinte de bază, de largă circulație, productive din punct de vedere lexical, cunoscute de toți vorbitorii de limbă română. Din aceste relativ puține cuvinte făcea poezie de o neasemuită frumusețe, exclusiv prin combinarea lor. Parcă avea acces la „jocul cu mărgele de sticlă" imaginat de Herman Hesse. Parcă devenea zeu când scria.

Mai mult decât orice, mă miră faptul că Eminescu a existat. ●

• angelo mitchievici

umanitatea, un proiect ratat?



„Cerul înstelat deasupra mea şi legea morală din mine", fragmentul din *Critica facultăţii de judecare* care a ajuns în chip de epitaf pe mormântul lui Immanuel Kant descrie foarte bine şi dezideratul unei umanităţi „ieşite din minorat". Noua carte a lui Gabriel Liiceanu, *Aşteptând o altă omenire* (Humanitas, 2018), adaugă elevatei arhitecturi kantiene cu parter mobilat etic şi etaj amenajat noetic şi subsolul fetid, horror al unei umanităţi frământate, contorsionate, dominate de agresivitatea intraspecifică caracterizantă, în opinia etologului Konrad Lorentz, pentru lumea şobolanilor.

Poate fi omenirea upgradată, optimizată moral? Poate fi ea reformată prin forţa modelului pe care-l oferă caracterele exemplare? Ce anume din proiectul antropo-teologic iniţial rămâne valabil după câteva milenii de istorie? Ce a determinat eşecul revoluţiilor religioase şi morale? Înainte de a executa un nou salt de reformatare genetică pe care-l propune revoluţia biologică în contextul revoluţiei tehnico-ştiinţifice, Gabriel Liiceanu propune un examen critic al felului în care modelul exemplar al umanităţii s-a reflectat/nu s-a reflectat în omenire. Liiceanu nu porneşte de la premisa că atributul umanităţii este unul aprioric, un simplu derivat al speciei, ci un deziderat care testează reuşita sau eşecul fiecărei deveniri întru umanitate. Filozoful îşi propune o reflecţie cu privire la eşecul asumării modelului exemplar, aşa că fiecare moment al cărţii, care este în mod subtil şi un tratat de morală în cel mai înalt sens, regizează o ratare pe un alt palier, de la arcanele prostiei la „balamucul erotic", de la abjecţia delaţiunii la mercantilizarea conştiinţei etc.

După ce a făcut elogiul gândirii într-un eseu remarcabil, *Nebunia de a gândi cu mintea ta*, Liiceanu vizitează continentul pe care buna administrare a gândirii îl delimitează şi într-un anume fel îl constrânge, adică prostia, în siajul reflecţiilor lui Carlo M. Cipolla şi John Erskine, subliniind necesitatea asumării ca pe o responsabilitate morală faptul de a nu fi prost sau în termenii lui Alexandru Dragomir „de a nu muri bou". Konrad Lorentz şi studiul său despre violenţa intraspecifică ocazionează o reflecţie despre umanitate pornind de la două modele de gestionare a violenţei şi respectiv a afectelor în cadrul speciei. Şobolanul şi gâsca sălbatică oferă tabloul pe de o parte a unei tribalizări care face din olfact instrumentul segregării între ai noştri şi ceilalţi care trebuie exterminaţi în timp ce o empatie la confiniile cu afecţiunea constituie un instrument al unei solidarităţi care este sublimată de gestul de sacrificiu, devotament şi toleranţă. Retranscriind fabula etologică în reflecţie filozofică, Liiceanu observă că suntem mai degrabă caracterizaţi de „mirosul tribului" decât de „strigătul de triumf" al gâştii sălbatice, reiterând câteva momente decisive care ilustrează opţiunea tribală a gregarităţii violente şi nu pe cea individualizantă a afinităţilor elective.

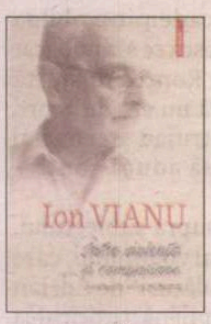
În ce fel asimilăm modelul exemplar, cum s-ar putea impune celor mulţi ceea ce constituie atributul celor puţini, al unei elite sub raport moral sau intelectual? Cum ceea ce este excepţional poate crea norma, poate da regula? Liiceanu postulează altruismul creatorului şi efortul acestei minorităţi care alcătuieşte elita de a emancipa în termeni kantieni majoritatea din „minoratul ei mental" şi am putea nuanţa, spiritual. Ce anume aduce contestarea celor mai buni dintre cei mai buni? Şi de ce acest fruct atât de preţios al libertăţii este în cele mai multe cazuri refuzat atunci când este evident că el rodeşte pentru binele tuturor? Liiceanu alege câteva momente esenţiale prin care scrutează condiţia umană în raznele ei, în ricoşeul pe care-l descrie traiectoria lui *homo sapiens* prin coliziunea cu un model exemplar. Taina euharistiei şi ceea ce se ascunde în spatele metaforei „pâinii vieţii", câteva apoftegme celebre de la cea a lui Dostoievski, „frumuseţea va salva lumea", la cea cu iz de epitaf a lui Nietzsche, „Gott ist tot", *un petit jeu* dostoievskian care aşază individul în faţa propriei abjecţii, sau variatele dezordini amoroase cu protagonişti celebri, configurează situaţii emblematice pentru eşecul asimilării modelului exemplar care ar conduce la revelarea umanităţii. Practic este vorba de tot atâtea momente de înstrăinare de umanitate privite într-un orizont al posibilităţii lor de articulare, de o teodicee adusă pe tărâmul filozofiei, dar o teodicee care prin afirmarea divinului având ca expresie modelul exemplar subliniază descalificarea creaturii.

În ce fel acest model, revelat prin intermediul metaforei pâinii, „pâinea vieţii", poate fi accesibilizat, poate fi asimilat, este „distribuit fără să se împartă"? Nu doar cum ne este dat, ci şi cum îl putem primi? Modelul este definit din perspectiva tainei euharistiei şi a lui *Imitatio Christi* care face din împărtăşirea cu „pâinea vieţii" forma de asimilare a modelului. Ce anume generează refuzul umanităţii de a se ridica la valorile fondatoare de uman? În opinia filozofului, spiritul parohial, ancorat într-o istorie anume, într-o lege anume, tributar unui context, unui „fragment de umanitate", practic dintr-o incapacitate de a accepta „o grilă de valori universale".

Cazul prinţului Mâşkin relevă proiectul dostoievskian de a incarna modelul exemplar, de a umple cu conţinutul dumnezeirii o fiinţă umană pentru a o expune apoi contactului cu impuritatea corozivă a semenilor săi. O astfel de fiinţă devine turnesolul corupţiei umanităţii, îi subliniază incapacitatea de „a se schimba la faţă", de a interioriza modelul. În mod similar, apoftegma nietzscheană ocazionează o reflecţie cu privire la o retragere strategică a lui Dumnezeu din creaţie nu ca *deus otiosus*, ci ca observator echidistant al unei creaturi căreia i-a oferit modelul codificat de „valorile morale eterne" sădite în propria conştiinţă, încredinţând-o libertăţii sale. În ultima parte a cărţii Liiceanu scrutează felul în care relaţia cu modelul nu mai presupune intercesiunea divinităţii evacuată, exilată din orizontul umanităţii. Spaţiul de joc a devenit conştiinţa morală, forma secularizată a judecăţii divine. „Singurul tribunal care ne rămâne este tribunalul conştiinţei proprii." Conştiinţa morală este „organul" care face diferenţa între bine şi rău, de aceea atitudinile lui Ivan Karamazov care decretează inutilitatea, irelevanţa examenului de conştiinţă sau mai precis a conştiinţei înseşi sau a lui Stavroghin care îi citeşte corect verdictele, dar face abstracţie de ea, sunt analizate ca atitudini emblematice.

Ultima parte a cărţii care continuă reflecţia începută în *Dragul meu turnător* se referă la una dintre cele mai grave distorsionări ale conştiinţei prin scindarea eului moral în cazul delatorului. În fapt, este un capitol destinat comerţului cu propria conştiinţă, a înstrăinării ei şi drept consecinţă a unei forme severe de alienare morală. „După crimă, delaţiunea reprezintă forma cea mai severă a despărţirii individului de semenii săi şi gnerează *pierderea încrederii în fiinţa comunităţii.*" Pe urmele lui Heidegger, Liiceanu consideră *încrederea* drept o valoare fundamentală, aşa că delaţiunea operează o radicală *despărţire de seamăn*. Avem un mic tratat de fenomenologie a delaţiunii, însă amploarea pe care o ia analiza minuţioasă a filozofului atinge un punct de maxim în ceea ce ţine de „metabolizarea delaţiunii", în momentul confruntării cu expunerea ei publică. Apariţia pe scenă a conştiinţei perturbă anestezia morală şi autojustificările elaborate, ruinează efemerul sentiment de putere şi introduce un agent dizolvant al coeziunii interioare a unui eu scindat şi implacabil distorsionat. Liiceanu analizează cazul uneia dintre cele mai elevate forme de obnubilare morală, de tratare prin ricoşeu a abjecţiei delaţiunii în cazul Sabinei alias Julia Hristeva, pentru a trece apoi la cazul mercenariatului de conştiinţă pe fondul secularizării desuetului pact cu diavolul. De ce constituie comercializarea conştiinţei echivalentul unei dez-individualizări, al unei dez-umanizări, al unei dez-goliri a lăuntricului de conţinuturile fondatoare? Mărturisesc că ea constituie partea cea mai tulburătoare a eseului lui Gabriel Liiceanu poate şi pentru că ilustrează un rău lipsit de vehemenţa fanatismului, de infatuarea prostiei, de frivolitatea unei deficitare gestionări a libidoului, un rău banalizat prin contractul social cu reprezentanţii unui sistem totalitar sau ai cleptocraţiei posttotalitare, misiţii meschini ai principalului contractor de suflete. ●

• *apropieri de* **marius miheț**



Ion Vianu, **Între violență și compasiune. Amintirile unui psihiatru**, Iași, Editura Polirom, 2018, 264 pag.

descurajările **învinse**

Pentru cine a citit deja *Frumuseţea va salva lumea şi alte eseuri* (2015), dar şi celelalte volume de acest fel ale lui Ion Vianu, *Între violenţă şi compasiune. Amintirile unui psihiatru* aduce o seamă de elaborări mai înclinate spre maieutică decât spre confesiunea biografică. Fireşte, textele pot fi citite şi ca eseuri memorialistice, la fel cum, foarte bine, ele pot fi didactice sau pur şi simplu literatură. Uităm adesea că Ion Vianu aparţine unei generaţii marcate de psihanaliză. În cartea apărută acum patru ani, el recunoştea că numai prin memorialistică se desăvârşeşte ceea ce el definea literatura pură. Nu întâmplător, în cronica dedicată atunci lui Ion Vianu, îl ataşam pe gânditor individuaţiei lui Jung, înţelegând prin concept traseul spre propriul sine. Lucrurile nu sunt schimbate fundamental aici, doar că acum Ion Vianu se mişcă dinamic printre noţiuni altădată marginalizate.

Individuaţia implică topirea întregii lumi într-un sine totalizator. Carevasăzică, atunci când vorbeşte despre superioritatea literaturii în a cuprinde omul global, Ion Vianu confirmă aşezarea într-un atare concept. Eseurile memorialistice din *Frumuseţea...* trebuie citite ca o serie de epifanii dintr-un destin esenţializat. *Între violenţă şi compasiune* are o angajare ceva mai directă profesional. Nu ştiu dacă e valabil doar pentru o parte a textelor didactice, însă, la un moment dat, autorul spune că scrie la 15 ani de la încheierea activităţii de psihiatru. Timp în care, „bântuit de pofta naraţiei", a reuşit să facă ce-a amânat o viaţă: să scrie roman. Un proiect, iată, realizat după 40 de ani de profesat. De unde această ambiţie? Ion Vianu crede că fiecare individ are o povestire fondatoare (Ricoeur). Aşa încât, punând preţ pe naraţia alternativă, psihiatrul extrage, de fapt, o poveste. Nu e de mirare, aşadar, că voinţa de-a scrie literatură nu poate fi despărţită de activitatea de psihiatru. Dovadă e chiar romanul autobiografic, *Amor intellectualis*. În plus, are şi modele de succes printre cei cu experienţă psihopatologică, precum Oliver Sacks şi Irvin Yalom. Când transcrie un poem de la 16 ani, el ştie deja că a ales greşit, dar, sunt convins, a ajuns în acelaşi loc benefic, doar pe altă cale. Marea lui revelaţie, ca medic şi filolog, este că-l poţi vindeca pe celălalt prin tine însuţi: chiar şi prin simpla prezenţă, fără a mai fi nevoie de altceva.

Cred că *Între violenţă şi compasiune* ilustrează amintirile literaturizate ale unui psihiatru retras din profesie tocmai pentru a o înţelege mai bine. Aş risca să spun: prin literatură. Nu m-ar mira însă ca Ion Vianu să resimtă, în toate notaţiile personale, că ceea ce scrie e povestea descurajărilor învinse. Chiar aşa: există psihiatri fericiţi? Să fie literatura complementaritatea ideală pentru psihanaliză? Ion Vianu găseşte desfătarea prin literatură ca o zonă în care se manifestă liber omul deplin, fie şi prin nebunie ori exces.

Amintirile debutează brusc, iar cititorul este captiv într-o naraţiune fluidă şi încântătoare, de la prima la ultima frază. În cei 14 ani de profesat în România, el a priceput repede că psihiatriei politice nu-i poţi opune multe. Coloniile psihiatrice din România comunistă se prelungiseră şi în anii nouăzeci, fără ca cineva să schimbe ceva. Colegii americani, cu care vizitează locurile în 1994, spun despre aşezăminte că nu există ceva mai înspăimântător nicăieri în lume. Discursul trece cu lejeritate din notaţii profesionale în cele narative, fără ca macazul să trădeze. Pretutindeni găsim formulări cu valoare aforistică („Vinovăţia este un protest al conştiinţei") şi verdicte memorabile. De fapt, scriitorul încrucişează permanent două discursuri, unul ştiinţific, dedicat psihiatriei, celălalt literar, orientat spre portretistică şi anecdotica biografistă.

Cei interesaţi vor descoperi în volum un adevărat mini-dicţionar de psihiatri. Cu bune şi rele, ei participă la formarea unui spirit lucid-curios şi mereu atent la mutaţiile din interiorul paradigmelor ştiinţei căreia i se dedică. Când e cazul, nu iartă pe nimeni, fiind convins că psihiatrul luptă cu demonii autoritarismului excesiv şi cu cel al delăsării libertare. Principiul său se restrânge la afirmaţia că „fiecare societate are psihiatria pe care o merită". Dar nimic nu formează mai abrupt un psihiatru ca întâlnirile providenţiale. Gh. Calciu, încarcerat în două rânduri, îi oferă antidotul la psihiatria politică. Pentru deţinutul luminos, nici carcera, nici regimul totalitar nu-i pot modifica valorizările. Ion Vianu e fascinat de nebunie şi de procesul vindecării ei. El face parte din categoria celor care fac din pacient un complice la delirul lor, ca o strategie de vindecare. Ion Vianu ne apare ca un mărturisitor care trăieşte profund malformaţiile spiritului în relaţia tensionată cu luciditatea profesională. De aceea, el se îndoieşte de numeroase metode, ba până şi de empatie, iar sinceritatea lui copleşeşte, ca a unui individ ce n-are nimic de pierdut şi poate spune răspicat adevărul. Nu ştiu cât mai citesc medicii astăzi, însă mulţi dintre cei neantrenaţi, citind textele lui – ca să nu mai vorbesc de clasificările psihiatrilor pe care le face –, l-ar exila, fără şovăire, la stâlpul infamiei. Dar nimeni nu poate contesta gândurile lui despre apocalipsele mici ale lumii de astăzi, despre rolul viitor al psihiatriei, despre post-familie, despre lume în genere şi destinul umanităţii. Prins, oarecum, în mirajul donquijotesc al profesiei, dar nu numai, el se apropie de problema nebuniei cu luciditate culturală, spre deosebire de confraţi. Adeseori, Ion Vianu arată ca un autodidact însingurat ce frământă revelaţiile la foc mare. E unica formă de supravieţuire profesională.

Chiar aşa: există psihiatri fericiţi? Să fie literatura complementaritatea ideală pentru psihanaliză? Ion Vianu găseşte desfătarea prin literatură ca o zonă în care se manifestă liber omul deplin, fie şi prin nebunie ori exces.

Pentru cei integraţi în profesie, amintirile sunt un manual estet de introducere în psihiatria contemporană. Conştient că propune probleme insolubile, Ion Vianu se aventurează, totuşi, pe teritorii întotdeauna minate. Apare, adeseori, ca un voluntar în zona unei diplomaţii fără diplomaţie.

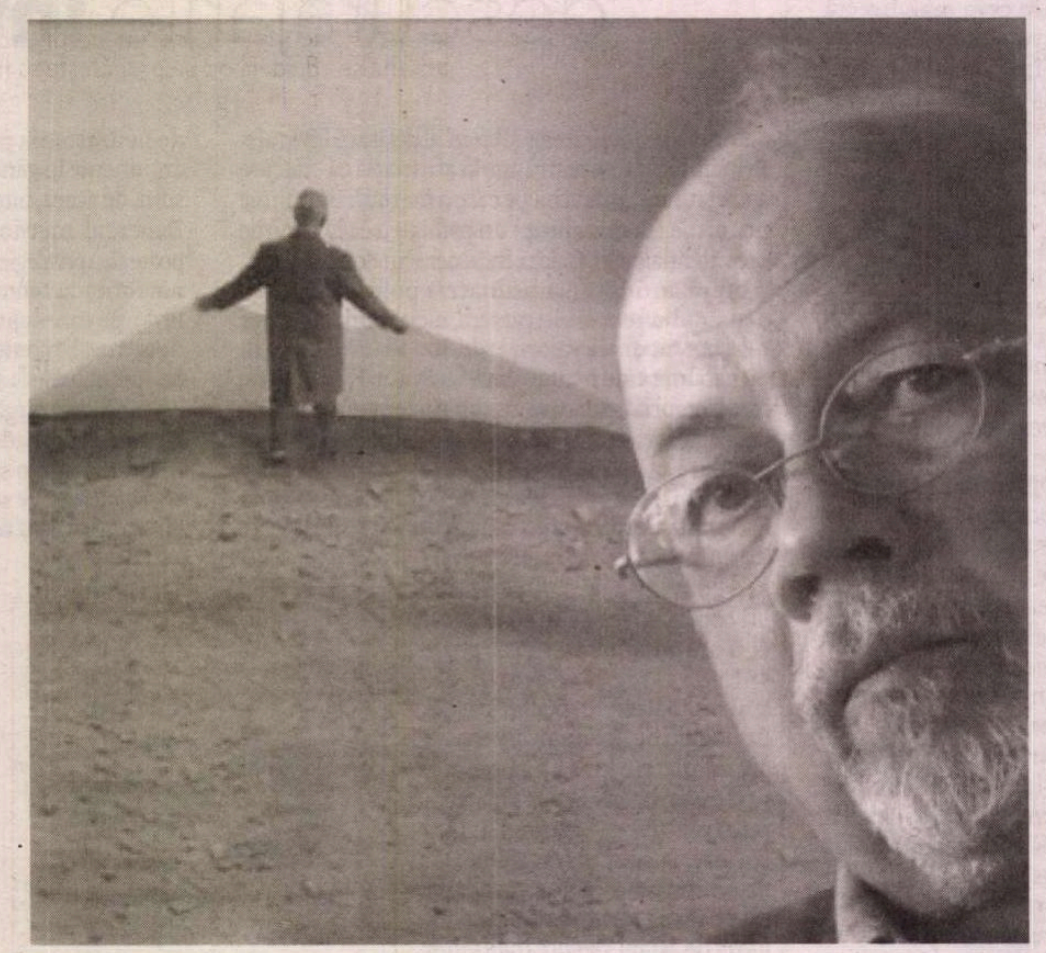
Pentru filologi, cele mai neaşteptate şi savuroase, totodată, sunt întâmplările de viaţă cu vibraţie apoi revelatorie. Spaţiul românesc revine drept unul al indiferenţei, în care „ideile se nasc agonizante şi mor în drum spre cimitir". Alături de gânduri despre psihiatri-securişti, despre alienare, barbarie şi infern, dincolo de neurastenia psihiatrului din Est, el găseşte şi argumente în gândirea slabă. Episoadele cu scriitori sunt, de aceea, interesante, şi, pe alocuri, spumoase. Expert al anecdoticii, Ion Vianu se fereşte cât poate să o privilegieze. Reţinem un Ion Negoiţescu nevrotic, cu tentativa lui de sinucidere (din 1974), pe care-l ajută să se pensioneze înainte de vreme. E momentul când psihiatrul devine un mit în breasla scriitorilor, iar cei din urmă nu ezită să meargă în pelerinaj pentru a obţine binecuvântata adeverinţă a bolii închipuite. Ar fi interesantă o statistică din care să aflăm câte zeci sau sute de scriitori au ales această evaziune birocratică, dar necesară unei libertăţi iluzorii.

Contradictorii rămân întâlnirile cu Titus Popovici, Vasile Paraschiv, Emil Cioran şi Nichita Stănescu. Primul urăşte pe Ceauşescu, dar e fidel comunismului – cel puţin aşa rezultă din şedinţa lor; din care specialistul nu ştie nici până astăzi dacă fusese autentică sau era o simplă înscenare care să-l compromită. Disidentul Paraschiv lasă Monicăi Lovinescu amintirile sale, fiind sigur că, la întoarcerea în ţară, va fi ucis. În el, medicul Vianu identifică „nebunia ordinară", un individ gata să rişte, pe calea spinoasă, totul. În discordanţă cu conformismul ambiental, Paraschiv, la fel ca psihiatrul Koriaghin, apără exigenţa morală, pierdută, a celorlalţi. Cioran se teme de neant pe patul de spital, deşi îl chestionase o viaţă întreagă, în vreme ce Nichita Stănescu îi cere: „Nu-mi spune că eşti nebun, fiindcă ştiu deja asta. Spune-mi altceva despre tine". În toate, Ion Vianu are certitudinea că omul este „o fiinţă pulsională", care trebuie, în toată entropia negativă din jur, să rămână liber.

E convins că faptul psihic determinant pentru fiinţa-om este dorinţa, care, după el, străbate întreg volumul. Dacă „nebunii sunt martirii umanităţii din noi", cum obişnuia să-i spună tatăl, Ion Vianu face din temă un spectacol al raţiunii şi speculaţiei. *Între violenţă şi compasiune* este mărturia unui Freigeist, un spirit liber care a descoperit prin literatură adevărata cale de acces. ●

gânduri despre Mihnea Berindei

pe marginea unei cărți de Catherine Durandin



Într-un stil fluent, conducând prin fraze cu valenţe literare, Catherine Durandin povesteşte în cartea *România mea comunistă* (Editura Vremea, 2018) partea vieţii care a legat-o de limba română şi apoi de istoria României: alegerea doctoratului care o va aduce la Bucureşti, întâlnirile cu oameni la care a ţinut ori care au dezamăgit-o, implicarea în acţiunile exilului românesc mobilizat să-l salveze pe Paul Goma. Un scurt intermezzo american nu rupe, ci din contră, hrăneşte tema principală, căci *România mea comunistă*, jurnal profesional-intelectual, propune o meditaţie asupra evenimentelor care au marcat ultima fază a comunismului, iar aceasta va profita de contactul direct cu Statele Unite. Catherine Durandin vorbeşte despre apariţia mişcării de disidenţă în Europa Centrală şi de Est, despre ideile lui Vaclav Havel, care au marcat-o, despre bătălia din jurul amplasării rachetelor nucleare americane în replică la cele sovietice, despre Iniţiativa de Apărare Strategică şi volutele politicii franceze faţă de regimul Ceauşescu. Aprecierile de ordin istorico-politic se întretaie cu anecdotica evenimentelor: vezi o opinie care contrazice clişeul privind înţelegerea de la Yalta şi vezi neaşteptatul montaj în duo pregătit de oficialii francezi în unison cu conducerea politică românească în timpul vizitei lui de Gaulle, în 1968.

Idei şi atitudini care miră

Am evitat să fac acestei cărţi o critică de întâmpinare. Ar fi fost şi lucruri bune de spus. Am rămas însă la prezentarea ei „în trecere" preocupat de câteva idei şi atitudini care mi se par în cel mai înalt grad lipsite de adecvare şi fair play.

Catherine Durandin defineşte revoluţia română drept „lovitura de stat din decembrie 1989" şi încearcă să solidarizeze cititorul în jurul acestei interpretări. Ideea este un loc comun, şi pentru oameni de bună credinţă nemulţumiţi de a-i vedea pe foştii agenţi ai opresiunii conducând şi jefuind ţara după 1989, şi pentru ofiţerii de Securitate deveniţi „personalităţi publice". Doar că în timpul trecut de la evenimente s-au clarificat ipotezele, speculaţiile şi probele. Investigaţiile lui Richard Hall, Marius Mioc, Mădălin Hodor, Andrei Ursu, Mihai Demetriade au adăugat multe date care dezmint fantezia „loviturii de stat". Câteva, decisive, au fost publicate după ce Durandin folosise sintagma în chiar titlul cărţii ei despre *Moartea Ceauşeştilor. Adevărul despre o lovitură de stat comunistă* (2011). În acest moment, rechizitoriul pentru „morţii revoluţiei" se apropie de finalizare. Astăzi, la aproape trei decenii, teza „loviturii" chiar nu se susţine. Este regretabil ca o cercetătoare care ştie să facă diferenţa dintre noţiuni, a cărei opinie contează să nu supună propriile idei la evoluţia cunoştinţelor, alimentând o poveste populară care ciunteşte istoria recentă.

O atitudine problematică este colportarea unor spuse rău-voitoare, implicând-o astfel pe Catherine Durandin în execuţia simbolică a unor oameni care meritau recunoştinţa noastră. Durandin reia şi în acest volum enunţuri prinse din zbor privindu-l pe Mihai Botez, de genul „O doamnă cu aparenţă de actriţă bătrână dintr-un film de Fellini mi-l arată pe Mihai Botez şi mă sfătuieşte plină de însufleţire să mă feresc de el" (p. 199). Întreţine astfel atmosfera suspicioasă din jurul fostului disident, cum o făcuse înainte în *Moartea Ceauşeştilor*, exploatată de Radu Ioanid care i-a folosit rândurile pentru defăimarea lui Mihai Botez.

O sugestie asemănătoare îl vizează pe Cicerone Poghirc. Iată pasajul: „Lingvistul Cicerone Poghirc, făcând naveta între Bochum, unde era profesor, şi Paris, îşi făcea apariţia. Cuvântul mi se pare potrivit: Poghirc îşi făcea apariţia! Cineva din adunare făcea un raport pentru serviciile de informaţii româneşti?" (p. 172).

Cicerone Poghirc este o personalitate culturală de anvergură. Despre el nu au apărut informaţii privind o colaborare cu Securitatea. Atunci? Ce califică o profesoară universitară să introducă asemenea sugestii, descalificând imaginea unui om înconjurat de calde amintiri umane şi căruia mulţi profesionişti îi datorează cariera lor academică?

Mihnea Berindei şi Securitatea: o istorie clarificată

Nimic însă din seria de „nefăcute" de mai sus nu echivalează cu rândurile scrise de Catherine Durandin despre istoricul exilat Mihnea Berindei. Specialista în teme româneşti reia susţinerile lui Victor Roncea, apologet al fostului şef al Securităţii, construindu-i istoricului un portret de agent infiltrat în exil. Nu doar că enunţă şi asumă insanitatea lui Victor Roncea, că Mihnea Berindei ar fi fost un informator recrutat în 1968, ci o înconjoară cu elemente menite să o întărească, să-l facă pe istoric antipatic, să dramatizeze acuza: „Din acest an 1977 de militantism alături de Berindei-fiul, îmi rămâne un sentiment amar, de trădare. Şi o tristeţe pentru propria mea orbire" (p. 100).

„Cazul Berindei" a fost clarificat cu câţiva ani înainte ca Durandin să-şi fi scris cartea („Mihnea Berindei. Scenariul denigrării", în Gabriel Andreescu, *Cărturari, opozanţi şi documente. Manipularea Arhivei Securităţii*, Polirom 2013). Statutul ei academic o obliga pe Catherine Durandin să citească ce s-a publicat în jurul calomniei lansate de Roncea, însuşită de ea şi astăzi relansată. Dacă nu era de acord cu argumentele care deconstruiau „scenariul denigrării", avea obligaţia să aducă contra-argumente.

Nu are rost să revin asupra subiectului. Aduc în discuţie un alt pasaj al volumului, care invocă prezenţa istoricului „alături" de Adrian Năstase. În anul 2002, Mihnea sprijină participarea premierului de atunci la o conferinţă la Sorbona alături de Patrick Wajsman, redactorul-şef al revistei *Politique Internationale*. Durandin este prezentă, privirile lor chiar se intersectează. Astăzi, după 16 ani, cercetătoarea face acelei amintiri o prezentare care intră în logica toxinei „Mihnea Berindei a fost informator al Securităţii". Dincolo de aceasta, faptele sunt reale şi ele motivează o explicaţie a comportamentului lui Mihnea Berindei.

Pentru a obţine notoria sa eficacitate, istoricul a mobilizat înainte de 1989 un evantai larg de publicaţii şi organizaţii, de stânga, de dreapta, care acceptau să condamne încălcarea drepturilor omului în România. Având cultura democraţiei, a acţiunii civice şi a logicii politice, absentă prietenilor de la Bucureşti, Mihnea Berindei a susţinut după decembrie 1989 necesitatea apariţiei unei formaţiuni politice moderne, capabile să poarte stindardul celor două ţinte pentru el prioritare: libertatea oamenilor şi europenizarea. A iniţiat Grupul pentru Dialog Social, dar GDS a refuzat să depăşească statutul său civic. Când a apărut PAC, a trecut cu arme şi bagaje la promovarea acestei formaţiuni în Franţa. Mai general, până în anul 2000 a sprijinit Opoziţia anti-ilesciană.

Or, în anul 2000, PSD a câştigat alegerile, iar aliatul tradiţional, PRM, putea să-i fie partener în construirea majorităţii parlamentare. PSD-ul lui Adrian Năstase a evitat mezalianţa. Surprinzător, având în vedere antecedentele, a făcut o cotitură istorică spre Occident: a asigurat aderarea la NATO în 2003 şi a susţinut adaptarea la cerinţele UE, cu care negocierile de aderare se deschiseseră în 1999. Acesta este contextul în care Mihnea Berindei a ajuns să colaboreze cu Adrian Năstase: lucrând cu Quai d'Orsey, pentru ca Franţa să susţină aderarea, lucrând ca Bucureştiul să facă ce trebuie. Mihnea era un pragmatic al valorilor. Pragmatismul lui nu viza puterea, nu viza interesele materiale, ci făcutul binelui. Acţiona discret, căci îi displăceau declamaţiile şi era sceptic faţă de fanfaronada etichetelor.

Activitatea lui Mihnea Berindei după anul 2000 a mers în întâmpinarea proiectelor sale anterioare, posibile datorită disponibilităţii pentru o vastă reţea de contacte, pe măsura virtuţilor sale umane şi intelectuale. Şi iată, în cartea sa, Catherine Durandin propune cititorilor români şi francezi o imagine meschină a uneia dintre personalităţile cele mai formidabile dintre cele pe care le-a cunoscut şi despre care a vorbit în *România mea comunistă*. În cazul cel mai bun, nu l-a înţeles pe Mihnea Berindei. A-l fi înţeles însemna să-i perceapă virtuţile şi deci să i le poată împărtăşi măcar parţial, din interior.

Gabriel Andreescu

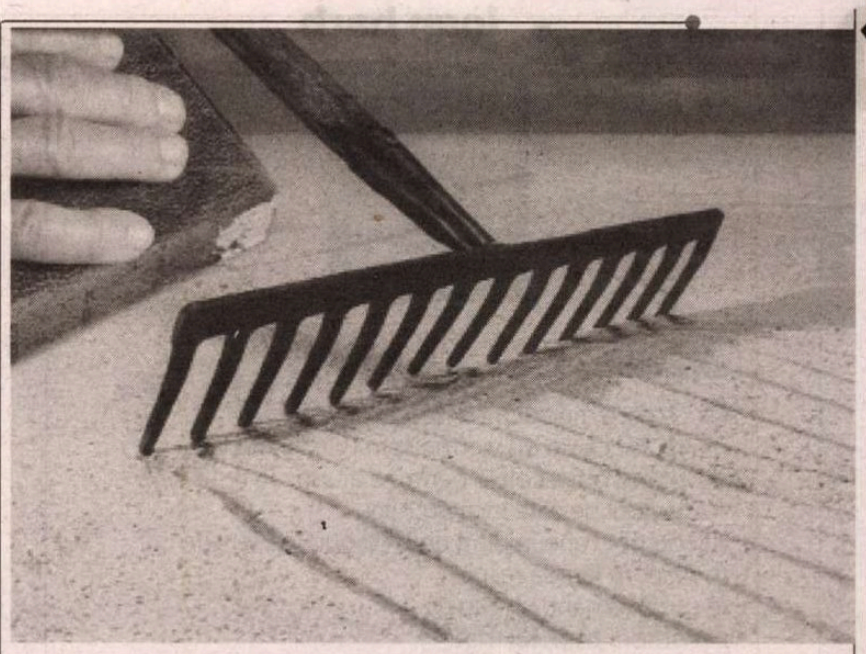
• *tabela de marcaj de* **horia alexandrescu**

iar ne calificăm, nu-i așa?

Nici nu s-au dat bine bobii la Dublin, că suntem ca şi calificaţi din Grupa F a Euro 2020! Mă rog, n-o fi grupa cea mai uşoară, dar nici cea mai grea nu e, de vreme ce, privind mult în urmă, chiar şi spaniolilor le-am tras-o, în amicalul de la Craiova, după cum ne reaminteşte Gică Popescu însuşi. Care mai notează şi că în faţa vikingilor avem un bilanţ pozitiv, 3-2, cu ultima victorie obţinută acum... 32 de ani! Cât despre Suedia, vorba lui Contra, nu numai că nu ne-a învins niciodată, dar avem chiar două victorii în preliminariile Euro 1984 şi încă un succes cu 1-0, în amicalul din această primăvară. Başca uşurarea că Zlatan Ibrahimovici s-a retras bine mersi la Galaxy(a) din Los Angeles! Cum Insulele Feroe şi Malta nu se pun (că ar fi culmea!), puteţi deborda de optimism şi conchide, la rândul dumnevoastră, că suntem din nou ca şi calificaţi, potrivit calculelor hârtiei şi amintirilor din copilăria frumoasă a generaţiilor numite „de aur". Eu însă, mă ştiţi, încerc să rămân cu picioarele pe pământ, preferând amintirile despre... viitor, care nu sună la fel de încurajator. Aşa se face că, în privinţa Spaniei, cel puţin, n-are rost să ne iluzionăm, fiind convinşi de pe acum că ibericii vor câştiga grupa la pas, doar Sergio Ramos fiind cotat pe Transfermarkt la 50 de milioane de euro, deci el singur de câteva ori mai mult decât întreaga noastră naţională. Şi ar mai fi, desigur, Pique – un băiat de 45 de milioane pe piaţa transferărilor – care ar putea veni la Bucureşti şi cu Shakira, frumoasa lui soţie, care să ne ofere un concert-cadou, de consolare, pe lângă bucuria certă de a vedea la noi acasă un recital al super-Spaniei. Deci, dinspre partea asta, să ne împăcăm la gândul că "Furia Roja" vorbeşte, totuşi, altă limbă fotbalistică decât noi, pe care "Guriţă", deşi cunoscător de spaniolă şi locatar al Madridului, n-o poate traduce şi naţionalei noastre. Rămâne, aşadar, să ne facem socotelile calificării de pe locul doi, cu Suedia şi Norvegia, dar dacă o luăm iarăşi de la capăt cu calculele optimiste şi cu jocul defensiv, o să păţim ca şi cu Serbia şi Muntenegru. Mai trebuie, oare, să vă reamintesc că suedezii au fost la Cupa Mondială, lăsând acasă Italia, şi că, fără Ibrahimovici, au câştigat acolo grupa cu Germania şi Coreea de Sud, ajungând în sferturile de finală? Ca să nu mai pomenim şi calificarea în play-off-ul Ligii Naţiunilor, după câştigarea grupei din care au mai făcut parte Rusia şi Turcia. Părerea mea este că dubla cu suedezii va fi decisivă pentru şansa noastră de a ocupa locul secund în Grupa F, iar pentru asta trebuie ca selecţionerul şi tricolorii să abandoneze păguboasa convingere că important e să nu pierzi, şi să se gândească, încă de acum, numai şi numai la victorie.

Nici cu norvegienii nu ne va fi uşor, având în vedere că români care trăiesc la Oslo ne pun în gardă că naţionala vikingilor ar fi cea mai puternică aliniată din... 1929 încoace, poate şi graţie numeroşilor jucători naturalizaţi aflaţi sub comanda antrenorului Lars Lagerback. În acelaşi timp, la noi se semnalează robusteţea echipei norvegiene şi, mai ales, talia ridicată a majorităţii componenţilor, media de înălţime a lotului lor fiind de 1,90m! Nu e de glumă, desigur, dar, cum noi mizăm pe tehnicitatea fotbaliştilor români şi pe ideea că sunt mingicari, sper să câştigăm acasă şi să remizăm în deplasare. Altfel...

Repet, aşadar, ne vom juca şansa calificării cu Suedia şi Norvegia, cele patru meciuri cu nordicii trebuind pregătite din timp, cu rigoare şi hotărâre şi cu convingerea că trebuie să reînnodăm firul calificărilor la turneele finale. Personal sper acest lucru, deşi nu cred în capacitatea, maturitatea şi experienţa lui Cosmin Contra de a purta tricolorii spre un asemenea succes. Îi doresc însă să reuşească, pentru că, în cazul unui nou rateu, suporterilor români nu le va mai rămâne decât bucuria de a merge la schi în ţările nordice şi la plajă în Spania! ●



Progres?

Când revenea de la oraş, de unde cumpărase fier, Iocan, moderatorul colocviilor din poiana adiacentă fierăriei sale, aducea şi cărţi ciudate, ale căror titluri îi zăpăceau pe oameni: *Progres?, Există Dumnezeu?* sau *Niţă Pitpalac la Karlsbad*. Dacă îl lăsăm deoparte pe Niţă Pitpalac, eroul interbelic serial al lui C. Constantinescu, cel care semna Costache Cosco sau Costache Glumici, întrebările pot fi puse, indiferent că vor rămâne, după dezbatere, la fel de impenetrabile şi actuale.

Abordări antropologice şi sociologice recente se referă adeseori la post-istorie şi la post-post-modernism ca la nişte etape în care civilizaţia umană se află deja ori se pregăteşte să intre. Lucrările de succes ale lui Alvin Toffler din anii 1970 şi 1980 şi cele (optimiste) ale lui F. Fukuyama de la începutul anilor 1990 au dovedit mai degrabă că viitorul este greu predictibil, un lucru compatibil cu velocitatea transformărilor tehnologice, economice, sociale, politice etc.

Este evidentă azi mutarea accentului de pe mitul progresului societăţii umane, instaurat convingător în era industrială, mit acceptat şi de filozofii marxişti care „vedeau" şi preziceau „evoluţia" spre comunism a societăţii. Fără să explice ce va urma, dacă va mai urma ceva, căzând tot într-un tip de finalism.

Declinul Occidentului, previzionat de Spengler încă în prima treime a secolului XX, este o cvasi-certitudine, dacă nu şi „sfârşitul" lui, postulat de unii. Cauza ar fi un declin sau un blocaj instituţional (N. Ferguson) al mecanismelor care au produs succesul Occidentului de la începutul secolului XVIII până la finalul secolului XX, la care se adaugă modificări nocive şi mortificante ale mentalului occidental colectiv şi individual (Roger Scruton şi alţii). Dar declinul Occidentului nu poate fi considerat sinonim cu finalul istoriei.

În acest, până la urmă şi psihologic vorbind, marasm, sporit şi de criza economică pornită în 2007, de cele politice vizibile la limitele sudice şi estice ale Europei, ştiinta „pură" şi tehnologia oferă totuşi nişte certitudini, dacă nu şi motive de optimism. Este o realitate indiscutabilă că, indiferent de tehnologii, omenirea nu poate face abstracţie nici de conceptele imuabile, universale ale unor ştiinţe precum matematica, fizica clasică şi în special mecanica, dar nici, oricât de sofisticate ar fi unele metode, de ipotezele simplificatoare şi metodele de calcul practic care s-au impus de-a lungul secolelor XVIII- XX.

Aşa fiind, inginerul care este chemat azi să construiască trebuie să poarte în formaţia sa tehnică, dar şi în bagajul său conceptual mai general, în ceea ce s-ar numi „filosofia" actului său profesional, toate noţiunile şi cuceririle „clasice", nu doar de la Newton, Hooke şi Navier la Mohr şi Timoshenko, dar şi mai din adâncul istoriei dinspre Thales, Pitagora şi Arhimede către Galileo. Pentru a nu mai vorbi de aparatul matematic absolut necesar, înrădăcinat de savanţi precum Gauss, Euler, Laplace şi mulţi alţii.

Studiul mecanicii construcţiilor, de pildă, presupune stapânirea unei asemenea reţele conceptuale şi însuşirea unui mod realist, pragmatic, decis în aplicarea metodelor, fundamentat pe ceea ce experienţa a multe secole, culminând cu ultimele trei, este capabilă să-i ofere.

O asemenea abordare va să-l conducă pe student sau pe un tânăr inginer spre o asemenea viziune care, pe urmele lui Timoshenko, părintele rezistenţei moderne, pune regula şi simplificarea mai presus de speculaţia ştiinţifică, utilă desigur şi aceasta, într-o cercetare mai avansată, mai problematizată a disciplinei.

Cu tot respectul pentru teoria relativităţii şi fizica cuantică, practica ingineriei post (post) moderne se va sprijini decisiv pe principiile lui Newton şi pe ipotezele simplificatoare care, de la Jakob Bernoulli încoace, facilitează calculul poate grosier, dar – sigur – eficient. Decalajul dintre teoriile ce rafinează metodele de investigaţie şi ajung să pună chiar în dubiu posibilitatea de a cunoaşte Universul şi calculul practic creşte continuu, tinzând spre nemăsurabil. În acest timp, 98 la sută dintre utilizatori folosesc computerele, tot mai puternice şi mai apte să opereze cu softuri savante doar ca maşini de procesat texte.

Progresul cunoaşterii sau măcar al capacităţii de a (se) întreba nu e deloc totuna cu al practicii care îşi propune să rezolve, aici şi acum, o problemă dată, în termenii ei cei mai elementari.

●● **Horia Gârbea**

• ioan barb

amprentă

De ce oare mersul mi-e nesigur
mă târăsc ca un un vierme spre miezul fructului
devorând obstacolele pentru a ajunge la țintă
– adevărul pe care încă nu îl știu
dar nu pot rupe în dinți decât o gură de fericire
rod lacom fără să respir
în urmă rămâne un tunel
cât umbra trupului meu
– e vidul din fericirea răpită lui Dumnezeu
îmi amintești în fiecare ceas
îmi șoptești
ești doar un vierme înșurubat în fruct
șuierând
când bate vântul dimineții
și pomul din mijlocul raiului tresare
se clatină din rădăcină

amăgire

Uriașii n-au dispărut la potop
sufletele lor s-au înălțat deasupra apelor
umflau pânzele corăbiei până pe Ararat
îmi amintești măcinându-mi clipele de tihnă
îmi trec prin ochi vedenii vechi
Noe îmbrăcat în aburul dimineții
în prezența Ta în grădina dintâi
– umbra ispitei păzită de heruvimi –
trăgea cu nesaț în piept aburul strălucitor
aura luceafărului de dimineață
și sângele i-a torpilat venele
o ardere de tot pentru fiecare născut din femeie
– de atunci cuvintele Tale mă ard
și gândurile Tale prea tari sunt
îmi răscolesc neputințele
îmi spui mereu că trebuie să capitulez
să renunț la o parte din mine
îmi pui in minte amintri pe care nu le-am trăit
chinul iubirii dintre fiii Tăi și fetele pământenilor
uriașii slăbiciunilor
adormiți în ape diluviene sub umbra corabiei
îi ascult cum se întorc în somn de pe o parte pe alta
noaptea
îmi tulbură odihna
îmi răscolesc gândurile din catacombe
și simt ca și când aș fi fost prezent
în zile de care îmi tot amintești în vis
zile pe care nu le-am trăit
pumni răzvrătiți gâtuindu-mi liniștea
o piatră gata să fie aruncată spre pradă

atunci mă bântuie puteri pe care nu le cunosc
implor să se facă ziuă
să nu se vadă rugul aprins în mine

Doamne de aceea te amăgesc la fiecare răsărit
când mă arunc cu fața la pământ
să nu îmi vezi obrajii schimonosiți de ură
îmi spui să nu mint
și eu cred că sunt surd
îmi ceri să nu cerșesc
iar eu îmi împart în candele deznădejdea

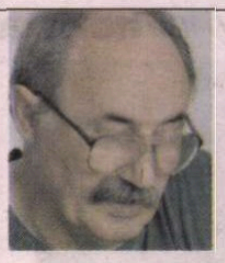
îmi poruncești să nu-mi iubesc viața
și eu o iubesc

iluzie

Ea nu mă mai caută în zori
și nu mai visează că o aștept
printre ruinele nopții
lunecă melancolia
trasă de reni

Gândul meu nu-i flacără acum
arderea ei n-a fost nebunie
pe o colină cu plante celeste
ninge cenușa pierdutelor creste. ●

• virgil diaconu



Portret cu cireșul în brațe

Trec pe străzi cu cireșul în brațe.
Dar cireșul nu se vede.
Ceea ce se vede este doar acest trup
pe care îl port după mine.
Și care nu te lasă să vezi cireșul.

Eu locuiesc într-un oraș obișnuit,
printre oameni obișnuiți.
Eu însumi sunt un astfel de om. –
V-am spus, cireșul nu se vede.

Dimineața mă scol întotdeauna
devreme
și mă apuc de lucru.
Lucrez la Fabrica de Visuri.
Aici îmi trec pe curat toate
spaimele și bucuriile,
trandafirul surâsului ei și muntele
de iluzii.

Ei da, acestea sunt viitoarele mele cărți:
trandafirul surâsului ei și muntele
de iluzii.
Cărți pe care le voi face cadou
prietenilor
cu diferite ocazii.
În mod sigur, ei își vor face timp
să caute cireșul
printre pagini. Și mâinile prințesei.
Și florile de câmp ale copilăriei…

Eu lucrez la Fabrica de Visuri,
v-am spus,
fabric iluzii: fabric eternități pe care
le fac cadou prietenilor cu diferite
ocazii.

Firește, încă nu am aflat dacă cineva
a dat de cireșe printre pagini.
Sau de mâinile prințesei.
Sau dacă a auzit ciripitul vrăbiilor
printre rânduri.
Ciripitul zăpăcitelor vrăbii. Încă
nu am aflat.
Am vreme, moartea este lungă.

Eu sunt un om obișnuit, v-am spus,
deși uneori văd lucruri pe care
nu le cuprind.

Eu lucrez la Fabrica de Visuri.
Seara, când mă plimb prin centrul
orașului,
eu am întotdeauna la mine un vis –
nu se știe când cineva își pierde
speranța
și cade în mijlocul străzii. Și are
nevoie
de o gură de aer, de un vis.
Nu se știe!

Da, de cele mai multe ori
eu îmi împart visurile pe străzi.
Dar firește că există și visuri
pe care nu le poți împărți.
Unele dintre ele sunt de uz strict
personal.

Un astfel de vis cu totul personal
este prințesa.
Prințesa care aleargă printre
cearșafurile albe ale dimineții.
Care joacă șotronul în inima mea.
Întocmai așa gândesc despre
prințesa cireașă!
Despre cireașa prințesă!

Eu sunt un om obișnuit.
V-am spus, cireșul nu se vede.
Fabrica de Visuri nu se vede,
prințesa nu se vede.

Prezență

Trenul a intrat de-a binelea
în pieptul câmpiei,
dar eu nu am plecat nici acum
din camera ta.
Eu am rămas aici, ca o umbră.

Uneori vorbesc cu florile de câmp
pe care ți le-am adus. Alteori,
când dormi,
mă ascund în cuibul palmelor tale.
Nici nu știi.

Eu am rămas în camera ta.
Ca o umbră mă furișez
pe urmele tale,
dintr-o încăpere în alta.
Ba într-o clipă de neatenție
am reușit să trag perdeaua
ca să intre lumina,
am rostogolit bulgărele de lumină
peste tine.

Eu voi rămâne aici,
cu toate celulele îndrăgostite,
recitând din psalmii primei
îmbrățișări.

N-ai să mă auzi niciodată și n-ai
să mă vezi,
poate doar cartea de pe masă
care se deschide singură
să te pună pe gânduri,
poate doar clopotul de bambus
pe care l-am atins din greșeală
și care se tânguie acum
pe limba lui de clopot să mă dea
de gol...

Sunt aici, în mansarda
singurătăților tale,
împreună cu evantaiele
și fotografiile
copilăriei. Împreună cu eșarfele
de mătase
pe care ți le-am adus. – Cine știe?
poate că
într-o zi mă vei pune la gât.
Sunt aici, împreună cu inelele
de argint
abia dăruite. – Cine știe? poate că
într-o zi mă vei pune pe deget... ●

• *cronica muzicală de* **dumitru avakian**

festivalul RadiRo

Iată un spaţiu special al culturii, un spaţiu larg dedicat nouă tuturor, celor care aparţinem acestei zone europene în care marele spectacol al muzicii se adresează unui numeros, foarte numeros public de iubitori ai artei sunetelor; un public curios, iscoditor, ahtiat de noutăţi, melomani ce iubesc în egală măsură valorile trecutului, îmbrăcate, eventual, în „haine mai noi". Este o zonă pe care o defineşte prin specificul acesteia conceptul de Orchestră Radio drept organism aparte al acestui spaţiu. Este un organism abil, agil, maleabil, în parte deschis marelui spectacol al muzicii, un organism format în exerciţiul continuu al imprimărilor speciale, de studio. Are drept ţintă un auditoriu larg cu preferinţe extinse, posibil limitrofe, de la genurile simfonice tradiţionale la muzica de largă adresare, inclusiv domeniul aparte al muzicii de jazz, de film.

Indiscutabil, ansamblul vedetă al recentelor concerte *RadiRo* a fost Orchestra Filarmonică B.B.C. – Marea Britanie. Sunt de observat în acest caz toate exigenţele cunoscute, aspecte potenţate de un profesionalism imbatabil, de un anume firesc ce defineşte adresările de semnificaţie. De-a-dreptul uimitoare s-a dovedit a fi fost realizarea *Simfoniei a 9-a* de Dmitri Şostakovici, lucrare scrisă în anul 1945, în perioada de sfârşit a războiului, la solicitarea expresă a partidului comunist al Uniunii Sovietice, a lui Stalin personal. Se dorea a fi definit entuziasmul victoriei. A rezultat o muzică voioasă, cvasi-ironică, a cărei bună dispoziţie aminteşte de umorul luminos, tonic, al lui „papa Haydn". A fost perioada ce a premers cea de a doua condamnare publică a autorului. S-ar putea spune că este o lucrare minoră în raport cu marile fresce simfonice ale autorului. Dirijorul german Moritz Gnann este artistul unui dinamism constructiv de extinsă şi promptă acţiune. A coordonat, spre exemplu, cu totul eficient partidele de suflători în debutul complicat de înplinit, pestriţ-strălucitor al lucrării! Evident, culminaţia intersului public, a întregii seri de muzică, a constituit-o prezenţa minunatului violoncelist Andrei Ioniţă, un tânăr maestru primit de public cu enormă simpatie. Împreună cu şeful de orchestră, cu întregul ansamblu, au prezentat celebrul *Concert în do major* de Haydn, lucrare definită în spiritul unui clasicism vienez de tentă britanică, cu rigurozitate, cu anume supleţe interioară, ce a condiţionat în egală măsură momentul în care, la cererea insistentă a publicului, Andrei a intonat un cunoscut cântec ostăşesc care a animat oastea română cu un secol în urmă. În compania aceluiaşi ansamblu, dar sub bagheta dirijorului britanic Ben Genron, cu concursul violonistului maghiar Kristof Barati, am reaudiat cel de al doilea Concert de Béla Bártok, una dintre lucrările fundamentale ale repertoriului concertant din prima jumătate a secolului trecut. A putut fi observată atitudinea solistică pe cât de fermă pe atât de maleabilă în susţinerea cantilenelor de influenţă folclorică, riguros corelate cu ansamblul.

Am avut o imensă bucurie să constat că Orchestra Naţională Radio s-a plasat ca ansamblu în top-ul formaţiilor prezente în Festivalul RadiRo. Mă refer la coeziunea sonoră, la maleabilitatea prompt orientată a partidelor, la justa orientare a acestora în raport cu exigenţele dirijorale; indiferent de natura acestora. Exemplară pe această direcţie mi-a apărut colaborarea cu dirijorul octogenar, Jean-Claud Casadesus, descendent al unei faimoase familii de muzicieni francezi. La dorinţa expresă a acestuia prima *Rapsodie* enesciană *în la major* a fost parcursă rapid în sonorităţi dinamice pregnant accentuate, în mare dezacord cu spiritul muzicii înseşi. A fost de admirat în schimb colaborarea cu pianistul spaniol Javier Perianes, un impecabil stilist în susţinerea *Concertului în sol major* de Maurice Ravel. Aceluiaşi autor îi datorăm celebrul balet *Daphnis şi Chloe;* cea de a 2-a suită a acestei partituri fiind realizată în finalul concertului, cu participarea partidelor feminine ale Corului Academic Radio condus de maestrul Ciprian Ţuţu.

O mult mai bună relaţie dirijor-ansamblu s-a dovedit a fi fost realizată pe parcursul celei de a doua apariţii în Festival a O.N.R., sub bagheta maestrului Frédéric Chaslin; este un muzician pe cât de dinamic pe atât de maleabil în relaţia cu ansamblul; de această dată în realizarea *Suitei* orchestrale *Şeherezada* de Nikolai Rimski-Korsakov. Am avut parte de o savuroasă eflorescenţă coloristic-timbrală la realizarea căreia şi-a adus buna contribuţie solistică concert-maestrul ansamblului, violonistul Virgil Zvorişteanu; în rolul titular al viorii „povestitoare". O versiune mai puţin obişnuită a *Concertului în la minor* de Robert Schumann, ne-a fost oferită de pianistul David Fray, o evoluţie susţinută în spiritul tradiţional al şcolii franceze; am în vedere transparenţele timbrale, anume instabilităţi ale tempo-ului, aspecte pe care le poţi întâlni prioritar în creaţia pianistică a lui Camille Saint-Saëns, atitudine similar probată inclusiv în susţinerea coralului bachian, solicitat mai apoi de public şi etalat într-o versiune stilistică apropiată de declamaţia lisztiană. *De gustibus... disputandum*!

Pe cine şi ce am mai putut audia în Festivalul RadiRo? Evident, solişti cu circulaţie de mare anvergură internaţională cum este tânăra violonistă olandeză Simone Lamsma – o virtuozitate fabuloasă în susţinerea *Concertului în sol minor* de Max Bruch, sau violonistul australian Ray Chan – un performer cu totul spactaculos al *Concertului* de Ceaikovski, angajat de această dată cu o şarjă expresivă puternic tensionată; apoi un mare maeştru, un muzician de percutantă faimă internaţională, cum este Vladimir Ashkenazy la pupitrul Orchestrei Radiodifuziunii Elveţiei Italiene din Lugano. A colaborat de această dată în concert cu pianistul genevez Nelson Goerner, un vechi prieten al publicului bucureştean; în acelaşi concert au putut fi audiate pagini necunoscute în contextul vieţii noastre muzicale, anume Muzica de scenă de Jan Sibelius pentru piesa *Pelléas şi Melisande.*

Un poem simfonic pe cât de grandios pe atât de celebru, rar audiat la noi în ultimele decenii, este *O viaţă de erou* de Richard Strauss. Ne-a fost prezentat de Orchestra Simfonică a Radiodifuziunii din Leipzig, un organism orchestral extins, temeinic constituit, etalând impresionante masivităţi sonore admirabil conduse de tânărul dirijor american Robert Trevino; a dispus de nouă – da, nouă! – corni în realizarea poemului straussian, lucrare exemplar prezentată la noi, cu mai bine de cinci decenii în urmă, sub conducerea maestrului George Georgescu. Pe parcursul aceleiaşi seri de muzică, cel de al treilea *Concert pentru pian* de Serghei Prokofiev a fost susţinut cu concursul tânărului pianist Mihai Ritivoiu. În supliment, la cererea publicului, a oferit o delicată pagină de muzică barocă, *Sonata în do diez minor* de Domenico Scarlatti, lucrare admirabil recompusă timbral în spiritul muzicii claveciniştilor francezi ai primei jumătăţi a secolului al XVIII-lea. Indiscutabil alura concertistică a acestui tânăr performer va trebui să câştige pregnanţa unei atitudini solistice, dar şi strălucirea timbrală a acesteia.

Finalul Festivalului RadiRo, ultima seară a acestuia, a oferit o dezamăgire. Greu de apreciat dacă – pe parcursul unei întregi seri de muzică dedicate creaţiilor lui Ceaikovski – dezechilibrele de sonorităţi, dacă pauzele de expresie se datorează unor limite ale ansamblului sau celor ale şefului de orchestră, dirijorului. Conform informaţiilor publicate, actualul şef al formaţiei, dirijoarea Nathalie Stutzmann, este un muzician performer de extinsă orientare stilistică, prioritar în domeniul muzicii vocale baroce. Se dovedeşte a nu fi capabilă a susţine marile construcţii simfonice ale muzicii romantice cum este, spre exemplu, *Simfonia a V-a, în mi minor*, dar a avut imaginaţia a fi combinat în chip fericit, într-o unică performanţă, două cunoscute momente simfonice ceaikovskiene cum sunt uvertura operei *Dama de Pică* şi celebra *Poloneză* din opera *Evgheni Oneghin.*

Ca şi precedentele ediţii ale Festivalului, cea recentă, a patra, s-a bucurat de un imens succes de public, de o reală, de o firească curiozitate din partea acestuia. Sălile au fost pline; unele până la refuz. Fapt puţin obişnuit, fiecare colectiv simfonic a oferit suplimente răsplătite cu ropote nesfârşite de aplauze. Divers, consistent, atrăgător, Festivalul *RadiRo* conturează în continuare un profil aparte în peisajul muzical european. Tocmai din acest motiv, dat fiind specificul de mobilitate al acestui tip de ansamblu, ar fi fost firească prezenţa creaţiei româneşti de secol XX, de secol XXI, iar aceasta în afara arhicunoscutelor rapsodii enesciene. De asemenea a fost remarcată absenţa tinerilor noştri şefi de orchestră.

Nu în ultimul rând trebuie amintită desfăşurarea în paralel a concertelor de jazz ale muzicienilor noştri, a celor invitaţi, concerte susţinute în Sala *Auditorium* a Muzeului Naţional. Marea surpriză a constituit-o prezenţa pe podium a inegalabilei Aura Urziceanu, sosită în mod cu totul special din Canada. Indiscutabil, promovarea perseverentă, continuă, inclusivă a valorilor româneşti este o obligaţie expresă a formaţiilor noastre cu posibile extensii în cazul formaţiilor radiodifuziunilor europene, formaţii cu totul percutante în spaţiul public! ●

• *cronica de artă plastică de* **petre tănăsoaica**

Lucrare de Mariana Constantinescu

în Grădina Gestualiștilor

arte

devine teribil de amuzant şi în acelaşi timp periculos pentru un cronicar de artă să comenteze expoziţiile unor gestualişti, pentru că ei înşişi spun despre ceea ce fac nu numai că nu se poate povesti, dar parcă nu-şi are nici locul un asemenea exerciţiu. Să povesteşti, de exemplu, despre tehnicile folosite, există riscul aproape sigur să nu poţi să aduci în faţa lucrărilor acelor artişti nici măcar un vizitator (i-aş spune observator, dar deja complicăm lucrurile şi, *nolens-volens*, intrăm pe teritoriul strâmt al aşa-zişilor *connaisseur*-i şi nu mai terminăm nici până mâine de explicat care este diferenţa între neutrul vizitator şi mai puţin neutrul observator!). Aşadar, a fost o toamnă excelentă, s-au încheiat fastuos, din punctul de vedere al artelor vizuale, cei o sută de ani de locuire sub cerul aceleiaşi patrii şi încă destui din ei sub acela, mai larg, al Europei. Expoziţiile, saloanele, au rivalizat cu explozia de aur care a bântuit relieful, fie el de câmpie, de munte sau deal, ba chiar deasupra mării prăbuşindu-se ploi solare care au incendiat apele. Am să vă explic imediat de ce am venit în mijlocul acestei rime cu natură a expoziţiilor despre care mă pregătesc să vă povestesc. Nu înainte de a reproduce, la mâna a doua, ce este drept, prin intermediul lui Gheorghe Dican, o afirmaţie a lui Corneliu Vasilescu, poate cel mai crâncen gestualist de la noi, că a ajuns la o sinteză, anume eliberând semnul de naraţiune. Şi aici mă gândesc să nu-i dau dreptate în întregime, pentru că este important din ce direcţie te pregăteşti să vii! Când ţi-ai făcut deja plinul de realitate şi simţi că s-ar putea să dai pe dinafară, atunci eliberezi semnul de balastul acelei realităţii şi pui miza pe el, când vii în schimb dinspre afară spre ordonarea tensiunilor, prin care trece realitatea spre interior, s-ar putea să fie invers, semnul să fie îngropat în cenuşa realităţii sau, dimpotrivă, sub ploaia de reflexii ale oglinzilor care se sparg asupra pânzei. Cele două artiste, Marinela Dumitrescu şi Mariana Constantinescu, probabil prietene, care au expus la Râmnicu-Vâlcea, separat fiecare, în câte o sală de expoziţii din Noul Centru al oraşului (un oraş atât de mic şi atât de ambiţios, cu trei spaţii expoziţionale, mai rar!) au adus o surprinzătoare prospeţime tocmai pentru că amândouă se plasează pe a doua formulă a gestualistului, cel care se încarcă de realitate şi reglează în spaţiul interior al sensibilităţii sale amănuntele care devin dominante. În acest caz, însă, cele doua expoziţii s-au aflat faţă în faţă, ca în oglindă, cu toate că se prefigura, la o privire fugară, o prea mare apropiere de stiluri. Mi-am permis chiar, „în secret", să-l chestionez pe Dican căreia dintre cele doua pictoriţe i-ar da mai întâi girul. N-am să divulg aici, evident, răspunsul, dar am tras o concluzie: diferenţele dintre cele două pictoriţe se revelează mai ales după cât de pregătit eşti să torni gaz pe focul imaginaţiei şi apoi să asişti cum se dezlănţuie de la sine energiile într-o parte şi în cealaltă.

Iuiza Barcan, criticul care a vernisat cele două expoziţii, este de părere că Mariana Constantinescu produce lucrări liniştitoare (nu sunt sigur că ăsta este termenul, dar sensul se duce exact pe el!) că ţinta sa sunt peisajele din Deltă, lucru mai mult decât evident, dar mai este ceva în toate combinaţiile pe care le face, anume că principalul personaj, cel care nu poate fi numit, explicat şi nici măcar nu este sigur că are acest rol, este marea. Magritte, de exemplu, îngheaţă în aer un val care ia forma unei acvile, dar el este suprarealist, la Mariana Constantinescu, când este foarte aproape de mare, poate chiar în valuri, nu se deschide niciun orizont, se creează unghiuri care închid respiraţia, pe tuşe groase, ori, când se eliberează de presiunea valurilor, marea devine asemănătoare cu marea din *Străinul* lui Camus, când oglinzile pritocesc culori în formă pură, tensionate şi neliniştitoare în acelaşi timp. Crima nu va avea loc, evident, deşi sunt câteva momente lucrate să ducă în pragul acela incert din care te pregăteşti să crezi ca sacrificiul să fie făcut, numai că învinge tandreţea şi feminina doamnă îşi încetineşte energiile să ne arunce în hăţişul Deltei pe care a descoperit-o Luiza Barcan. Iar saltul acesta, de la bărbătească bătălie pentru supravieţuire înlăuntrul culorilor tari, la grilajul alb al unei ţesături care neutralizează un anotimp indecis, Mariana Constantinescu descoperă natural senzualitatea împerecherilor rece/fierbinte sau neutru/ angajat! Undeva, din spatele unei deschideri, de canal poate, marea se iveşte ca o pată indigo aşteptând altă aventură. Ca si cealaltă artistă, Marinela Dumitrescu, din cealaltă parte a oglinzii, Mariana Constantinescu îşi administrează perfect suprafeţele, de cele mai multe ori foarte mari, ceea ce este o treabă de maestru, care şi-a însuşit până la nivelul de instinct fiecare mişcare!

Numai că Marinela Dumitrescu este altfel decât lasă să se înţeleagă din apropierea ca gen de Mariana Constantinescu, cu tuşe fine şi rareori scăpate de sub control, pentru că, energetic, doamna Dumitrescu joacă altă carte, aceea de a pierde urma realităţii prin care trece. Numai că realitatea se ţine scai de artistă şi nu-şi dă altă şansă decât aceea de a se strecura înlăuntrul unui pahar cu gheaţă, care începe să se topească şi eliberează imagini tremurate de pe suprafeţele cuburilor de gheaţă, în care realitatea poate să lase doar urma culorii sale de la un moment dat. Acesta ar fi un moment al lucrării prin care trece realitatea Marinelei Dumitrescu. Cealaltă ipostază mi-a adus aminte de primul film 3D pe care l-am văzut, pur şi simplu din curiozitate, în urmă cu vreo zece ani la Timişoara, anume *Avatar*. Un film cât se poate de comercial, dar lipsit de orice fel de profunzime, un film făcut anume să arate cât de departe poate să meargă tehnologia şi în această industrie, a cinematografiei. În schimb sunt câteva lucruri acolo care, vizual cel puţin, produc efecte excepţionale, cum sunt, de exemplu, acele mici planete, desprinse parcă dintr-un corpus uriaş şi plutind prin univers; peisajele lor, restrânse de multe ori la dimensiuni care admit să fie populate de pitici, cărora să li sa pară că locuiesc un pământ uriaş, sunt de cele mai multe ori fermecătoare prin cruzimea culorilor în care sunt învelite. Ei bine, astfel de planete pictează Marinela Dumitrescu, cu siguranţă fără nicio legătură cu *Avatarul* meu de acum zece ani... ori poate cine ştie! Dacă dincolo, Mariana Constantinescu îşi seduce privitorul printr-o combinaţie ciudată de energie bărbătească şi tandreţe feminină, la Marinela Dumitrescu ordinea în evoluţia acţiunii asupra pânzei este de mare fineţe şi, de cele mai multe ori amândouă artistele te lasă să crezi că în Gradina Gestualismului ai putea să găseşti salăţile ursului cu care ai putea să-ţi sporeşti puterea de a-ţi împrospăta privirea asupra lumii. Eu aş fi vrut să duc acasă acea mare care închidea unghiurile valurilor, dar între timp expoziţiile s-au strâns! Nu ştiu unde vor ajunge... ●

Lucrare de Marinela Dumitrescu

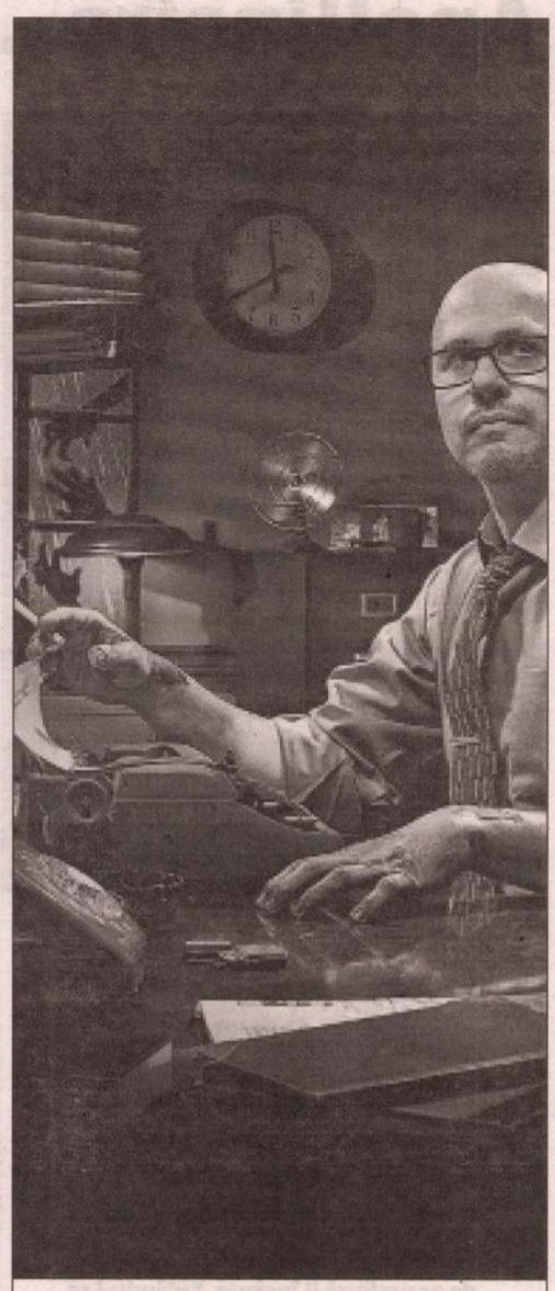
rănile războiului

Aleksandar Hemon, **Cartea vieților mele**, traducere de Anca Dumitrescu, Black Button Books, București, 2018, 180 p.

La fel ca Nabokov, cel cu care e adesea comparat în materie de *exuberanță stilistică* și *genialitate multilingvă*, Aleksandar Hemon a început să scrie în engleză (mai precis să rescrie) relativ târziu, prima povestire fiind publicată la vârsta de 31 de ani. Născut în 1964 la Sarajevo, dintr-o mamă bosniacă și un tată a cărui familie s-a strămutat din Ucraina începutului de secol XX, și plecat în 1992 la Chicago pentru o lună, într-un program oferit de SUA tinerilor jurnaliști, asediul orașului Sarajevo făcându-i însă imposibilă întoarcerea, Hemon e un scriitor care explorează condiția slavă dinspre sud (slavii sud-dunăreni) spre nord-vest, contemplarea întretăierii de drumuri cu un alt slav (de nord!) celebru, Vladimir Nabokov, fiind certificată și de alegerea prenumelui naratorului *Vladimir* Brik, alter-ego-ul din *Proiectul Lazarus*, publicat în 2008 (Polirom, 2011). Hemon a declarat de altfel în mai multe rânduri că a depășit faza „englezei turistice", pentru a se apropia (asimptotic!) de engleza profundă, recitind cu dicționarul *Lolita* în original. În aceeași linie, inclusiv patronimul *Brik* al personajului din *Proiectul Lazarus* – roman care joacă, după tipicul scriitorului, pe „coincidența contrariilor" între identitățile reale și fictive – e unul cu schepsis, întrucât, mizând pe efectul paronimic (în engleză *brick* înseamnă cărămidă), Hemon ne spune că acest confuz scriitor bosniac stabilit în SUA e construit din „cărămizi culturale" care-i *imbrichează* destinul cu cel al altor personaje ori al altor scriitori, reali. *Cazul Kauders*, unul dintre cele 15 eseuri din *Cartea vieților mele* (după cum aflăm din *Re-cuprinsul* de la sfârșitul volumului, ele au fost publicate, ca articole, între anii 2000-2012) e semnificativ pentru țesătura de destine pe care o realizează scriitorul. Hemon rememorează aici anul 1987 când, în *Emisiunea tineretului* difuzată la un post de radio din Sarajevo, a citit în mai multe episoade povestirea *Viața și opera lui Alphonse Kauders*, pretinzând, în dialogul purtat cu ascultătorii, că e istoric, iar Alphonse Kauders – persoană în carne și oase. „*Luni, chiar ani după aceea, oamenii mă opreau și mă întrebau: «Chiar a existat în realitate?». Unora le răspundeam că da, altora că nu. Dar ideea e că nu se poate ști cu adevărat, deoarece Kauders a existat pentru o fracțiune de secundă, ca acele particule subatomice din acceleratorul nuclear din Elveția*" (p. 53). Realitatea/irealitatea lui Kauders rămâne pe mai departe o insolubilă, scriitorul neputând fi sigur că nu Kauders e cel ce trage cu adevărat sforile realității/ficțiunii, ale adevărului/minciunii, făcându-l să creadă prosteşte că e stăpân pe scriitură (să zicem aici că poate e semnificativ faptul că prima sa povestire publicată în SUA a fost *The Life and Work of Alphonse Kauders* – în 1995, în revista *TriQuarterly*).

Scriu ficțiune pentru că nu pot să nu scriu ficțiune, dar trebuie să fiu împins de la spate pentru a scrie nonficțiune, îi previne Hemon pe cititori (p. 175). Cu siguranță, e împins de alții, dar și de sine însuși, dat fiind că pentru el va fi mereu un *înainte* (bosniac-iugoslav și ex-iugoslav) și un *după* (american), dar și o continuă perioadă intermediară, toate acestea fiind chemate prin acțiunea memoriei, ca și prin extinderea de la spațiul personal spre exterior, memoria având capacitatea de *a se narativiza*, de a lansa în spațiul ficțiunii și al nonficțiunii imbricările dintre identitățile reale și fictive. În acest prim volum nonficțional, *Cartea vieților mele* (2013), apărut în versiune românească la Black Button Books, în traducerea Ancăi Dumitrescu (aceasta a tradus în 2016, la aceeași editură, și volumul *Iubire și obstacole*), memoria sa e angajată să reconstituie din fragmente Sarajevo-ul mental, spre a vedea cum se întretaie cu Chicago-ul nu mai puțin mental în care trăiește de 30 de ani. În 24 ianuarie 1992, când a plecat, scriitorul nu știa că nu se va mai întoarce în Sarajevo decât ca „*vizitator pentru totdeauna dislocat*" (p. 92). De la povestirile din volumul de debut, *The Question of Bruno* (2000), la cele din *Omul de nicăieri* (2002; Polirom, 2010) și la eseurile din *Cartea vieților mele*, nu încetează să vorbească despre ce înseamnă să trăiești cu un sine fracturat – „geografic" și metafizic – sau poate, prin aceste dislocări, mai complicat. La întrebarea *ce ești?*, scriitorul alege să răspundă: *sunt complicat*, adăugând că e un desiș de întrebări fără răspuns, o adunătură de alții și, în genere, că e prea devreme să se pronunțe (p. 23). Strămutații se află într-o „*relație diluată cu trecutul*", trăiesc „epistemic" hiatusul dintre „*noi-aici și noi-acolo*", afirmă scriitorul în *Viețile celorlalți*, eseu care deschide volumul. Însă dacă se întâmplă să fie recâștigată, „*stabilitatea narativă*" vine la pachet cu „*nostalgia epistemică*" (p. 18).

Traumele războiului, trăite în 1991 în calitate de ziarist la o revistă liberală din Sarajevo, când veștile dinspre Croația te făceau să vrei să știi cât mai puțin, cu cât știai mai mult, ori, în decembrie 1992, refugiat în munții Jahorina, când și-a simțit mintea atât de copleșită de înaintarea de neoprit a armelor, încât nicio carte pe care s-o fi citit și nicio poveste pe care s-o fi scris nu-l mai puteau ajuta s-o recupereze (p. 65), apoi, din aprilie 1992, percepute doar din transmisiunile de la CNN, l-au făcut pe exilatul Hemon incapabil în anii 1992-1995 să-și repornească scrisul. La imposibilitatea propriu-zisă de a se întoarce în țară, s-au adăugat severele auto-corecturi epistemice, care i-au pus la grea încercare stabilitatea narativă. În eseul *Cartea vieții mele*, Hemon evocă astfel figura profesorului Nikola Koljevic, care, cult, capabil să citeze din memorie pasaje din Shakespeare, deosebindu-se de toți ceilalți profesori universitari din Sarajevo-ul anilor '80, „*posedați de demonii plictiselii scolastice*", îi învăța pe studenți cum să analizeze proprietățile intrinseci ale textului literar, cum să despacheteze „*poemele ca pe cadourile de Crăciun*" (p. 85), dar care avea să devină „academicul" din suita criminalului Radovan Karadzic. În 1997, Koljevic și-a zburat creierii încărcați de Shakespeare, dar și de genocid. Scormonind prin *cenușa bibliotecii, descitind* cărțile și poemele pe care le deslușise dimpreună cu profesorul Koljevic, Hemon e chinuit de gândul că ar fi putut să observe – de-ar fi fost atent, și nu impresionabil – că acesta punea deja la cale o crimă extinsă. „*Acum mi se pare evident că răul lui a avut o mult mai mare influență asupra mea decât viziunea literară. [...] Din cauza profesorului Koljeviæ, scrisul meu [...] e pătat în mod regretabil de o furie neputincioasă*" (p. 88).



Memoria e, în acest caz, un rezervor cvasiintact, din care însă scoți doar pe măsura priceperii și norocului. Ca și stabilitatea narativă, stabilitatea memoriei de care vorbește Hemon e în schimb o necunoscută; o năzuință, mai mult decât ceva ferm, de unde și ideea de nostalgie epistemică.

Organizate oarecum în succesiune cronologică, eseurile din *Cartea vieților mele* vorbesc în realitate întreţesut despre *înainte*, *între-timpuri* și *după*. Paginile despre mese în familie, despre proiectate călătorii în străinătate (eșuate sau împlinite), despre înfrigguratele lecturi ale primei tinereți, făcute pe „muntele vrăjit" din Jahorina (lecturi care aveau să transpară, peste ani, la Chicago, în timpul ședințelor de psihanaliză, ca unică soluție împotriva furiei), despre vieți de câini și despre calitatea lor de purtători de memorie, în vremuri grele, despre imaginea Sarajevo-ul de dinainte de 1992 și cel regăsit în 1997, transformarea produsă nefiind atât de simplă „*ca atunci când ceva se transformă în altceva*" (p. 90), ci făcându-l să simtă că totul în jur e, simultan, dureros de familiar și complet straniu și distant (p. 91), despre partide de șah și fotbal și despre „marii maeștri" trăitori de-o parte și de alta a oceanului, despre joburile emigranților și despre motivele pentru Hemon n-ar părăsi Chicago-ul (oraș descris „fovist", în câteva linii: *portocaliu înflăcărat; munți de gheață* formați precum cei de încreţire; *râu de roșu și râu de alb curgând în direcții opuse față de Lake Shore Drive* etc.) leagă inextricabil toate cele trei stări ale timpului-memorie.

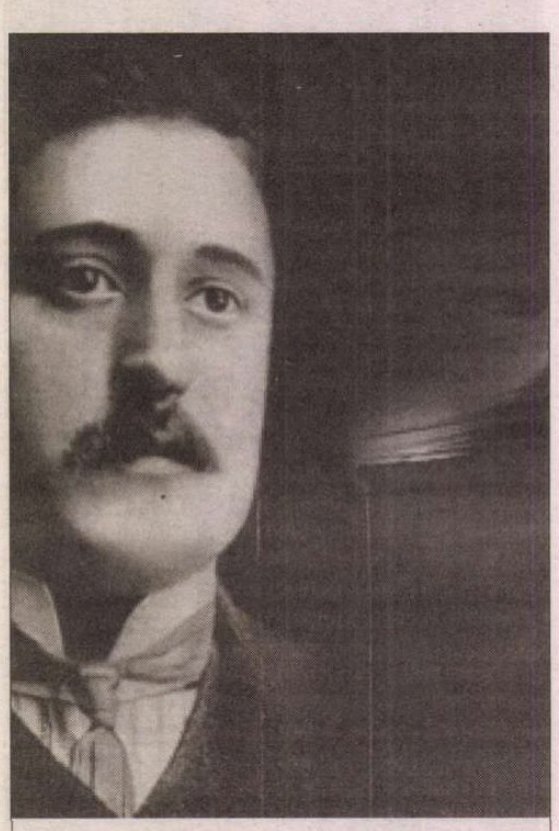
În *Vorbește, memorie*, publicat de Nabokov în 1967, locurile și oamenii irump din trecut prin forța evocării, dincolo de edulcorarea nostalgică, prin efortul conștiinței de a recupera cât mai mult din adâncurile memoriei, din ceea ce convulsiile istoriei au curmat. Memoria e, în acest caz, un rezervor cvasiintact, din care însă scoți doar pe măsura priceperii și norocului. Ca și stabilitatea narativă, stabilitatea memoriei de care vorbește Hemon e în schimb o necunoscută; o năzuință, mai mult decât ceva ferm, de unde și ideea de nostalgie epistemică. *Acvariul*, cel mai dramatic text confesiv al volumului *Cartea vieților mele*, despre una dintre cele trei fiice ale scriitorului, Isabel, a cărei viață a fost curmată, la mai puțin de un an, de o tumoare cerebrală (volumul îi e dedicat: „*Pentru Isabel, care respiră pe pieptul meu pentru totdeauna*"), conține și una dintre cele mai nete profesiuni de credință. Ea e datorată, în parte, fiicei mai mari, Ella, care a înțeles și trăit moartea surorii sale creând și depănând la nesfârșit povești despre un prieten imaginar. La fel ca Ella, scriitorul a imaginat de-a lungul anilor, personaje care, deși *avataruri în supa narativă a sinelui mereu schimbător*, i-au permis să-și corecteze crizele metafizice de isterie, realizând că nevoia de a spune povești ține de supraviețuire, e adânc înfiptă în minte, inseparabil legată de mecanismele care generează și absorb limbajul (p. 169). Nevoia de a spune povești, ca și nevoia de a evoca trecutul.

●● Letiția Constantin

• *hexagonale*

de **vasile spiridon**

poetul, ca și soldatul **Apollinaire...**



Apollinaire trăiește zilele războiului ca pe un vis întrerupt, ca pe un miracol cosmic, aidoma unui copil care admiră ceva fără să aibă habar de cauze și de efecte. O noapte de bombardament îi dă impresia de sărbătoare, iar imaginile de apocalipsă îl încântă, făcându-l să privească viitorul cu încredere și cu ingenuitate.

Subcapitolul *Veşti de pace din nuvela Masa cu oglinzi*, a lui Ştefan Bănulescu, narează reîntoarcerea de la oraş a unei bătrâne femei mânând o căruţă unde zace întins fiul ei, rănit pe front, despre care ne dăm seama că moare în acest timp al drumului spre casă. Trecând printr-un sat, căruţa îi este prinsă de valul de localnici agitaţi care aleargă în sens contrar, spre primărie, deoarece se anunţase încheierea păcii. Certată şi chiar împiedicată, pentru un moment, să înainteze, din cauză că încurcă mişcarea mulţimii surescitate, femeia nu răspunde apostrofărilor şi-şi continuă drumul, strunind calul ostenit. Mesajul tulburător al acestei bucăţi narative este că suferinţa mamei îndurerate se pierde neştiută în vacarmul fericitului eveniment istoric, căruia ea îi întoarce cu îndărătnicie spatele.

De acest episod mi-am amintit în preajma centenarului morţii lui Guillaume Apollinaire, care, stins de febră spaniolă pe 9 noiembrie 1918, nu a putut să fie înmormântat din cauza aglomeraţiei iscate după declararea Armistiţiului din 11 noiembrie, decât pe 13 noiembrie. În bucuria generală a sfârşitului de război, cu chiote şi dansuri în stradă, convoiul mortuar, ieşit în bulevardul Saint-Germain, l-a condus cu greu, „pe contrasens", spre cimitirul Père Lachaîse, pe acela care descrisese o altfel de zi din viaţa Capitalei în cunoscutul poem *Zonă*. Mai mult decât atât, Blaise Cendrars, participant la ceremonia funebră, a relatat că pe itinerar se striga în cor şi „À bas Guillaume!", dar scandarea respectivă nu avea nicio legătură cu acela condus pe ultimul drum, ci cu împăratul Wilhelm al II-lea al Germaniei, care tocmai abdicase (în fond, era vorba tot despre conducerea pe un ultim drum – al istoriei). În limba franceză, „Wilhelm" se traduce prin „Guillaume", ceea ce a produs o stare de confuzie în rândul întristatului convoi mortuar, care a crezut că ofensa este adusă celui care se înrolase voluntar în armata franceză şi fusese adus rănit de pe front. Dar chiar dacă numele nu ar fi fost francizat, confuzia tot ar fi persistat, deoarece numele de botez al defunctului era identic cu al împăratului: Wilhelm. (Recent, chiar a apărut în Franţa tragicomedia de un suprarealism reformat *À bas Guillaume*, scrisă pentru a comemora centenarul celui mai mare poet francez al primelor două decenii ale secolului al XX-lea şi al unuia dintre cei mai interesanţi autori canonici ai literaturii din Hexagon. Personajele – patru femei şi patru bărbaţi – refac în chip fidel parcursul biografic al celui care se simţea „neiubit".)

Apollinaire avusese comportamentul boemului plecat la război ca în joacă, într-o stare de euforie precum aceea resimţită de „ostaşii noştri", din volumul ocazional semnat de Vasile Alecsandri. Războiul reprezenta pentru el contactul cu o lume nouă, întâlnirea cu aventura, care se va transforma, din păcate, într-o proastă aventură: va fi rănit la tâmplă după o săptămână de la obţinerea cetăţeniei franceze. Reîntors de pe front, rănitului i se va da onorul, precum sergentului din acelaşi ciclu vitejesc al bardului de la Mirceşti, de către toţi prietenii săi, unii dintre ei (printre care Pablo Picasso şi Jean Cocteau) întrecându-se în a-l desena. Şi aceasta deoarece „Kostro" avea şi o figură interesantă: gură mică, nas acvilin, cap în formă de pară (acum bandajat), sprâncene ca de mască tragică greacă străjuind ochii negri de o mobilitatate neobişnuită.

Ordinul de mobilizare din 1914 venise însoţit de dispoziţii neliniştitoare pentru străinii din Franţa, punându-se problema dacă ei vor fi deportaţi sau exilaţi. Mulţi se vor înrola voluntar, printre care şi Wilhelm Albert Vladimir Apollinaris Kostrowitsky, în primul rând în scopul de a cere naturalizarea. De când făcuse închisoare ca suspect în răsunătorul furt de la Luvru al tabloului Giocondei, autorităţile franceze nu-l priveau cu ochi buni. În orice caz, aspirantul la voluntariat simţea că istoria se va schimba, în ziua aflării ordinului scriind că lumea îşi lua adio de la o întreagă epocă. I-a fost acceptată abia a treia cerere de înrolare celui doritor să plece de urgenţă pe front, unde a şi fost trimis, în linia întâi, după un scurt stagiu de instrucţie. Într-o primă perioadă, autorul *Alcooluri*-lor s-a găsit în... Champagne, unde a luptat pentru apărarea regiunii respective. Primejdiile războiului i-au dat celui care şi-a pus destinul poetic sub semnul patronului solar Apollo o stare de exaltare care nu este de natură belicoasă, ci de sorginte dionisiacă (pe care aş numi-o „alcoolinerică").

Iunile de conflict armat nu-i provoacă acel şoc e(xi)s(t)enţial menit să cutremure întreaga sensibilitate şi să adauge tensiunilor lirice un alt fond (o altă formă, da, prin conceperea caligramelor). Teatrul de operaţiuni armate devine pentru înrolatul voluntar un spectacol de sunet, de lumină şi de artificii. Totul conturează un decor feeric pentru veşnicul îndrăgostit ce plânge absenţa iubitei şi regretă trecerea inexorabilă a timpului. Poetul îmbină în chip patetic tema dragostei cu a războiului, dorinţa arzătoare cu temerile imediate, viaţa zilnică cu amintirile răscolitoare. El continuă se scrie, între limitele răgazului posibil, în lungile perioade petrecute în tranşee, poleind inele „palide ca o absenţă şi dureroase ca amintirea". Apollinaire trăieşte zilele războiului ca pe un vis întrerupt, ca pe un miracol cosmic, aidoma unui copil care admiră ceva fără să aibă habar de cauze şi de efecte. O noapte de bombardament îi dă impresia de sărbătoare, iar imaginile de apocalipsă îl încântă, făcându-l să privească viitorul cu încredere şi cu ingenuitate. Sensibilitatea intuitivă infantilă, fără prejudecăţi, îi conservă spiritul de puritate şi imaginaţia liberă chiar şi în astfel de momente crâncene.

Dacă Apollinaire îşi văduveşte actul poetic de fibra religioasă, aceasta nu înseamnă că renunţă la întreţinerea misterului sau că nu are o încredere din ce în ce mai mare în puterile profetice ale poeziei. Dimpotrivă, există la el, pe de o parte, tendinţa de a poetiza realul, de a descoperi miracolul cotidian şi, pe de altă parte, năzuinţa de a inventa o apocalipsă modernă, în care rolul primordial este atribuit ochiului. În *Caligrame*, artificiile tipografice, duse foarte departe, cu o mare îndrăzneală, trădează intenţia de a face să se nască un lirism cu potenţe vizuale aproape necunoscute înainte. Privite ca tablouri cubiste, caligramele trebuiau să pună în evidenţă sinteza artelor: a muzicii, a picturii şi a literaturii. Aspirând mereu la o fuziune între litere şi imagini, Apollinaire copiază alfabete, arătându-se preocupat de scrierea cuneiformă şi de ideogramele chinezeşti. Alfabetul îi arată o faţă neobişnuită a convenţiilor comunicării, pagina de scris devenind un spaţiu în care literele trec frontierele raportului direct dintre semnificant şi semnificat.

La cumpăna dintre două secole, non-conformistul poet exprimă sensibilitatea şi substanţa unui nou lirism, care depăşeşte revoluţia pur formală. Partizanul tuturor experimentelor recunoaşte ţinuta impecabilă a creaţiei clasicilor şi imperfecţiunea poeziei congenerilor săi, iar creaţia sa reflectă cu fidelitate această atitudine. Apollinaire topeşte alchimia verbului într-o sinteză nouă, fiind unul dintre puţinii creatori care, încercând să primenească poezia, nu contestă ceea ce s-a scris înaintea lui. Răspunzând la o anchetă asupra literaturii contemporane, se mărgineа să spună că arta se naşte acolo unde poate, dovadă că el îşi va începe caligramele pe front. Dacă în secolul al XIX-lea poetul îşi lua binele din vraja muzicii (după cum afirmau Verlaine şi Mallarmé), Apollinaire este convins că poetul îşi găseşte binele în pictură (o nouă *ut pictura poesis*). Originalitatea poeziei sale constă în forţa imaginilor – atât poetice, cât şi picturale – ce surprind aspecte ale vieţii urbane contemporane.

Aparent curios este faptul că îl considerăm pe autorul *Zonei* cel mai parizian dintre toţi poeţii francezi, de parcă am uita că s-a născut foarte departe de malurile Senei, de podul Mirabeau, pe malurile Tibrului roman. A purtat cu sine dubla obârşie: poloneză (cu tranzit rusesc) şi mediteraneană, precum şi legenda autobiografiei închipuite că ar fi fost strănepot al lui Napoleon (a avut odată revelaţia asemănării sale cu o efigie napoleoneană, gravată pe un ametist). Poetul a avut ingeniozitatea să se re/inventeze, în lipsa unui cadru familial propice, a unei identităţi filiale (mama l-a recunoscut după aproape trei luni de la naştere, iar tata i-a rămas necunoscut). Frenetic deambulant, frate bun cu emigrantul şi cu actorul, Apollinaire a fost victima aceluiaşi neastâmpăr care l-a determinat să nu-şi găsească locul şi să rătăcească mereu. La cea mai mică atingere a sensibilităţii, întregul trecut i se deştepta celui „neiubit": copilul rătăcit, exilatul, călătorul – toţi aceştia au fost el însuşi aflat simultan în mai multe locuri şi multiplicat în durată.

Guillaume Apollinaire a fost martorul unei tumultuoase epoci, în care vitalismul, valorificarea tinereţii, a sensibilului, a instinctivului au învins înţelepciunea şi prudenţa. În urma acestei noi stări de spirit, s-au născut curente precum cubismul şi suprarealismul, dar s-a declanşat şi cel mai mare carnagiu care a fost cunoscut în Europa. Şi pentru a reveni la analogia făcută la început, pot aminti că în nuvela *Gaudeamus*, a aceluiaşi Ştefan Bănulescu, un personaj, Eugen, povesteşte următoarele, care i s-ar putea potrivi şi voluntarului poet: „Tata mi-a spus că în anul în care venise el învăţător la Babadag, omul acela purta tunică de soldat, nu trecuse mult de la Primul Război Mondial. I se zicea Soldatul prin toate oraşele prin care rătăcea – şi rătăcea prin multe, ca să i se dea de mâncare şi să poată trăi şi el, unii spuneau că trecea uneori şi graniţele. S-a crezut un timp că-şi caută familia, casa sau poate o ţară. «Trece Soldatul!» se zicea pe strada noastră când era văzut venind, obosit şi plin de praf. După un timp nu mai avea tunică militară, purta haine de târg, dar îi rămăsese numele Soldatul – şi când am crescut ceva mai mare nu-mi amintesc să se fi întrebat lumea dacă el mai caută ceva sau nu. Dar Soldatul i se mai spunea încă (s.a.)" (*Iarna bărbaţilor*, Ed. „Eminescu", 1985, pp. 220–221). Poate că, dacă ar fi supravieţuit Armistiţiului, prietenii l-ar fi numit, generic, Soldatul pe insurgentul rătăcitor „Kostro", care trecea orice fel de graniţe, în căutarea familei, a casei şi, poate, a ţării sale. ●

martin opitz
un poem despre români (1622)

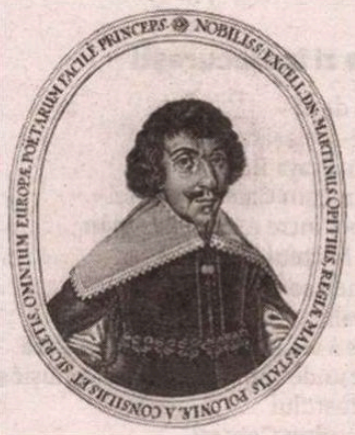
Puţine colţuri din lume (cu strângere de inimă ar fi trebuit să scriu naţiuni) sunt mai nepăsătoare faţă de mărturiile istorice (culturale) majore ale fiinţării lor pe acest pământ, decât cel al românilor. Iată, între multe altele, acest tezaur spiritual care este poemul *Zlatna oder von der Ruhe des Gemuthes (Zlatna sau liniştea firii)* scris în anul 1622 de către Martin Opitz, fondatorul „primei şcoli sileziene de poezie, deschizătorul epocii barocului german", cum consideră Fritz Martini în *Istoria literaturii germane*, cel care „a făcut pentru poezie ceea ce Luther făcuse pentru proză", cum consideră A. Bossert în *Historie de la litérature Alemande* (Paris, 1904), în fapt părintele poeziei germane moderne, poem de primă importanţă în ţara lui Goethe şi care este „un nepreţuit imn adus sufletului românesc" (Dumitru Micu), în care ni se certifică – fără drept de tăgadă, în cultura europeană, când?!, cu vreo şase decenii înainte ca Miron Costin să fi scris *De neamul moldovenilor* – obârşia latină a valahilor, descriind datini, obiceiuri, ritualuri de muncă şi de petreceri, peisaje fără asemănare:„...pe unde-am fost umblat/ Ţinut ca Zlatna voastră să văd nu mi-a fost dat (...) Cu oamenii de care nu mă mai pot desprinde/ Mai buni nu sunt în stare să cred că s-ar afla/ În lume pretutindeni pe unde-aş mai umbla (...) O lume ca de basme sub codrii răsunători/ Şi lunci înmiresmate cu ierburi şi culori (...) Un rai întreg e câmpul spre care îmbătat/ Şi-n murmure Ampoiul coboară luminat/ Cu valurile-i repezi în prag de albe case/ Ce par a fi mărgele spre soare toate-ntoarse".

Poemul rămâne practic necunoscut nouă până prin veacul când trimite la el, destul de sec şi didactic, Mihail Kogălniceanu, fiind tradus mai târziu de George Coşbuc, care în 1888 îl publică în „Tribuna" sibiană, unde rămâne îngropat până în 1943, când Ilie Dăianu îl reeditează în *Apulum*, (Buletinul Muzeului Regional din Alba Iulia, II, 1943-1945), pomenit mai ales în cercetări didactice, apoi tradus din nou, excelent, de către Mihai Gavril (a doua ediţie, cu un aparat critic substanţial, în 1993) rămâne totuşi – încă! – un text cvasinecunoscut şi cu foarte puţine trimiteri în discuţiile acute privind prezenţa noastră, românească, pe aceste meleaguri transilvane, când marele poet german, acum patru secole, spunea răspicat:„Călcând în goană Goţii, cu-atâţia-n şir grăbit,/ Al Daciei şi-al Romei pământ de mulţi râvnit/ Nu şterg a voastre urme cum nu v-au nici învins/ De v-aţi păstrat lumina aşa cum e în scris.../ Din depărtate Asii, venind pe cai gonaci/ Pe Greci să îi supună pe Misii vechi, pe Traci;/ Cu biciul lui Attila cu hoardele-i de schiţi,/ Nu poate frânge neamul nepieritoarei ginţi!/ Într-un prădalnic tropot năvala lor sporeşte/ Iar slavii vă-nconjoară, ca marea, într-un cleşte.../ Şi totuşi, limba voastră prin timp a străbătut;/ E dulce cum e mierea/ Şi-mi place s-o ascult!/ Prin ce miracol însă şi cum a biruit/ Aevea limba voastră, pe drept rămâi uimit!/ Din sacrul grai al gintei Italii n-au păstrat/ Nici Spania, nici Galii din cât le-a fost lăsat;/ De un târziu aseamăn roman au la tulpină,/ Valaha-şi are nimbul mirabil în Latină".

Inconştienţă din partea alor noştri? Indolenţă, nepricepere, rea credinţă?!...

Se împlinesc, iată, mai bine de patru sute de ani de la naşterea acestui poet pe care merită, măcar acum, să-l cinstim după cuviinţă, având prilejul minunat de a-i aduce în actualitate, în permanenţă, opera, căreia alte naţiuni, dacă ar fi avut-o, i-ar fi făcut o cadră de aur şi ar fi aşezat-o înaintea ochilor atâtor savanţi occidentali ce nu vor să vadă azi ceea ce era atât de limpede pentru saxonul de acum patru secole, când nu-l obliga nimeni şi nimic să o facă, decât conştiinţa lui de cărturar superior, dragostea sinceră ce i-a inspirat-o un popor pe care l-a descoperit, ca fiind minunat şi, firește, documentele istorice (încă) nefalsificate.

Poemul are un ton de marcată simpatie şi de exaltare spirituală în faţa bogăţiei existenţiale a unui neam pe care el nu-l considera cu nimic mai prejos altor popoare vest-europene.



Martin Opitz s-a născut la 23 decembrie 1597 în Bunzlau, localitate din Silezia, ca fiu al unui maestru măcelar. Face studii la Wroclaw, apoi universitatea la Frankfurt pe Oder şi la Heidelberg, distingându-se ca un excelent stăpânitor al limbii latine, dobândind, de asemenea, o vastă cultură ce l-a recomandat imediat pentru calitatea de consilier palatin în slujba lui Lingelscheim, dar izbucnirea războiului de trei zeci de ani (în 1618) îl obligă să se refugieze în Olanda, apoi în Iutlanda, iar din primăvara anului 1622 este adus de către principele Bethlen Gabor la Colegiul superior reformat din Alba Iulia, în calitate de profesor de filosofie şi estetică. În scurta lui şedere pe aceste meleaguri (aproximativ doi ani) se va apropia cu sufletul de localnicii valahi, studiindu-le istoria, limba, etnografia, în vederea elaborării unei lucrări – *Dacia Antiqua sive Comentarii Rerum Dacia* – manuscris al cărui original, din păcate, este ars, din cauza epidemiei de ciumă din Gdansk, din 1636, unde Opitz se afla ca istoriograf al regelui Poloniei, Vladislav al IV-lea, şi unde el însuşi sfârşeşte contaminat de cumplitul flagel. A scris lucrări de lingvistică (*Aristarc* sau *Despre dispreţul limbii germane*, 1617), poeme (*Oden unde Sonette*, 1618; *Teutsche Poemata*, 1624), traduceri din Daniel Heinsius (*Lobgesang Gesu Crist* şi *Himnul in Bachum)* ş.a., din Seneca (*Troienele*), din Sofocle (*Antigona*), un tratat de poetică (*Buch von der deutschen Poetray*,1624), precum şi alte lucrări pe teme variate (*Laudă vieţii câmpeneşti*, 1623; *Cântec de speranţă în mijlocul adversităţii războiului*,1633), *Pastorala despre nimfa Hercinia*,1630) etc, fiind întemeietorul romanului pastoral german şi, prin tălmăcirea în limba natală a lui John Barloy, *Argrnis*, stimulează apariţia romanului german politico-istoric. Martin Opitz se impune astfel ca una dintre cele mai de seamă figuri ale culturii şi literaturii germane de la începutul perioadei moderne, poemul său dedicat valahilor transilvăneni şi valahilor în genere devine cu atât mai important pentru noi prin valoarea sa documentară privind existenţa românească milenară pe aceste meleaguri.

Poemul are un ton de marcată simpatie şi de exaltare spirituală în faţa bogăţiei existenţiale a unui neam pe care el nu-l considera cu nimic mai prejos altor popoare vest-europene. Poetul descrie în versuri memorabile, hora noastră („Păstrându-vă şi portul şi minunatul joc,/ Din vechea rădăcină pornită dintr-un loc/ Precum vestita horă ce-n lume seamăn n-are"), peisajul montan pitoresc („Şi munţi de ape-şi lasă albastra umbră lin/ Sub freamătul de codru cu zvon de păsări plin;/ Iar printre stânci ascunse de marea crudă-a ierbii/ Se plimbă ursul, vulpea şi-n sat coboară cerbii.../ Natura vă e mama a toate dătătoare/ Puterea-i străluceşte în fiecare floare"), minunatele vinuri transilvane („Iar Şardul e aproape cu vinul său vestit/ Un vin de crez şi vrere mai bun n-am întâlnit/ Pe-acesta toţi poeţii eu aş dori să-l ştie/ E preursit din struguri doar pentru poezie"), bogăţiile şi vitejiile valahilor („În orice parte a lumii cu lapte şi cu miere/ Belşugul greu de-ar curge, din câte-s, cu plăcere/ Eu aş alege-Ampoiul cu apele de aur/ Şi-argintul din nisip pe care orice faur,/ Cu dragoste-l culege cum ar culege grâu"). Apoi:„Pe voi natura însăşi prea buna voastră mamă/ V-a învăţat de duşman să nu vă fie teamă/ Şi v-a-nzestrat cu firea dibacelor porniri/ Spre câte-s ale păcii vechi îndeletniciri.../ Cu soarele şi luna, Saturn pe-al vostru plai/ V-au rupt şi dat lumina şi aurul din rai". Totul într-o excelentă traducere datorată lui Mihai Gavril, care prin osârdia sa repune în circulaţie românească acest poem fundamental pentru cultura, pentru istoria noastră naţională, semnat de Martin Opitz. Este una din înălţătoarele închinări pe care cultura europeană o aduce fiinţei noastre româneşti. Şi nu este puţin lucru pentru a-i aduce cinstirea şi a-i da locul ce i se cuvine poetului german în salba de ilustre personalităţi ale lumii ce ne-au preţuit neamul dincolo de orice interes, altul decât acela al recunoaşterii valorilor naţionale, istorice, de netăgăduit.

●● Constantin Cubleşan

România centenară
în poezia poloneză

Cei doi poeţi ale căror poeme le prezint mai jos au surprins elemente ale culturii româneşti.

Czeslaw **DZWGAJ**

S-a născut la 18 iunie 1950 în localitatea Nowy Wiœnicz. Este unul din marii artişti polonezi cu preocupări şi realizări pe multiple planuri: sculptură, grafică, desen, ceramică, artă monumentală, poezie, profesor la Academia de Arte Plastice de la Cracovia. Albumele de poezie publicate ne arată nu numai valenţele artistice ale liricii sale, cât şi angajarea în promovarea culturii poloneze în ţară şi peste fruntariile ei. Pentru „Mica Romă" – oraşul Blaj, a realizat un impunător monument al Papei Ioan Paul al II-lea, concetăţean al său.

Czeslaw Dzwigaj se manifestă ca un promotor al creaţiei brâncuşiene în Polonia, cum se constată şi din poemele de faţă; în 2017 i s-a conferit titlul de Doctor Honoris Causa al Universităţii „1 Decembrie 1918" din Alba Iulia.

Constantin Brâncuşi

muzica ai sculptat-o
dându-i o formă
pământeană

fraza ai formatat-o
armonia ai mulat-o
sunet să iasă

ai transcris totul în bronz
cu ecoul ai forjat în piatră
lemnul l-ai cioplit
patinei i-ai dat eleganţă

rămâne doar ca sufletul să-l arzi
cel blestemat în sinteza formei
în ansamblul esteticii frumosului
ai cântat pe-ale adevărului acorduri
despre dorul formei perfecte
ce-nvinge abisul zărilor

sunetul să-l materializezi
în a ta confesiune
dar într-alt doar mediu
ai crezut într-a verticalismului victorie
la ideea simblică ajuns-ai
pentru a cădea în nemurire
B
R
Â
N
C
U
Ş
I

Janusz **DRZEWUCKI**

Poet, critic literar, ziarist, editor.

Absolvent al Facultăţii de filologie al Universităţii Jagiellone din Cracovia. Din 1990 locuieşte şi lucrează la Varşovia. A fost ziarist în perioada 1993-2005 la „Rzeczypospolita", redactor şef la cunoscuta Editură „Czytelnik" (2005-2012). Din 1983 a început să publice regulat în revista „Tworczosc", cea mai veche revistă literară poloneză. Autor al volumelor de poezii: *Strada Reformatoare, Limbă antică, Călătorie în sud, Lumină de septembrie, Douăsprezece zile.* În domeniul criticii literare a publicat lucrările: *Haosul şi convenţia, Gustul cuvântului. Schiţe despre poezie,* precum şi *Akropole şi ceapa. Despre Zbigniew Herbert, Starea de conentrare, Caracterul publicaţiei,* cât şi jurnalul *Viaţa în grabă.* În 2014 i-a fost atribuit la Palatul Regal premiul literar „Cyprian Kamil Norwid".

Zi de zi în Bucureşti

Zi de zi
pe-acelaşi drum,
din Piaţa Romană
direct în Calea Victoriei
apoi între Ateneul Român
şi Muzeul Naţional
unde se află sculpturi
realizate de Brâncuşi
vis à vis Biblioteca Universitară
de unde ajungi la clădirea cenuşie apăsătoare
a fostului
Comitet Central
de pe acoperişul căreia
în decembrie 1989
au fugit cu helicopterul Soarele Carpaţilor
cu nevastă-sa;
zăbovesc o clipă pe drum
în biserica Creţulescu,
iar mai departe îmi arunc privirea pe repertuarul
teatrului Odeon
în drum spre Cercul Militar;
în curând sunt şi la Biserica Stavropoleos
n-a fost greu s-ajung şi în
pasajul Macca-Villacrosse,
apoi o cafea la Blues Cafe.
În partea opusă a Căii Victoriei
Găsit-am Palatul Cantacuzino plin de amintiri
rămase de la George Enescu.
Iată cum a arătat
începutul fiecărei zile petrecute
în Bucureşti.
Apoi m-am plimbat
unde am văzut cu ochii.
Iar voi, unde aţi fost
în timpul acesta,
prietenii mei,
ce-aţi făcut voi?

Pe lacul Vidraru, în munţi

Am cunoscut de câteva zile
toate culorile României,
încântaţi fiind
de biserica Curtea de Argeş
sau de mânăstirea în stâncă săpată
Corbii de Piatră,
fântâna din Piteşti
seara luminată;
ne-am căţărat
pe ruinele castelului din Poenari
proprietate a lui Dracula,
de unde am admirat Carpaţii
care în zare pluteau în ceaţă.
Am ajuns la un baraj
ca să admirăm albastrul infinit
al lacului Vidraru
în care se reflectă
verdeaţa
codrilor din împrejurimi
şi de aici sus în munţi
ca după masă să începem
a cânta.
Am ajuns până acolo că
Ricardo Bornez Gonzales
din Madrid
Juri Ţvetkov
din Chişinău
Daniel Faizov
de la Moscova
şi Viaceslav Samoşchin
rus din Bucureşti
la care s-a lipit
Maria Pia Quintavala
de la Milano
Lisa Mayer
din Salzburg
şi pe deasupra
eu
cu toţii început-am să cântăm
fiecare pre limba sa,
una şi aceeaşi melodie
care să mişte
baierele inimii
şi sufletele.

Croazieră pe Marea Neagră

În croaziera pe Marea Neagră
planificată
cu-o săptămână mai înainte
am plecat chiar azi
la amiază
din portul Mangalia;
ne salută nu doar soarele
ci şi frumosul cer albastru
atât pe puntea de sus
cât şi în cea de jos
a vasului nostru.
Deodată sare după noi
vasul mic cu motor
al grănicerilor.
După o convorbire scurtă
a ofiţerului cu căpitanul vasului nostru
se pare că acestuia îi lipseşte o aprobare
şi trebuie să ne întoarcem în port.
După un ceas ne aflam din nou
în Mangalia.
O mare ca asta avem şi noi
Balaton se cheamă
constată maliţios
prinţul Peter Esterhazy
(fratele lui Marton, fotbalistul de la Honved
din Budapesta şi AEK Atena,
care i-a băgat un gol formaţiei Real Madrid
şi reprezentanţei Braziliei);
exact aşa a spus
nu fără de ironie
şi fără de sarcasm
autorul „Harmonii Caelestis".
„Ediţiei îmbunătăţită"
şi a „Verbului auxiliar al inimii",
care punând talpa uscată a piciorului
pe malul ospitalierei noastre
gazde albastre
galbene
şi roşii
R o m â n i a.

●● **Prezentare şi traducere de Nicolae Mareş**

despre antisemitismul contemporan

Prestigioasa revistă franceză „L'Histoire" a consacrat dosarul numărului 453, din noiembrie 1943, temei intitulate *1940-1944. Collaboration. Antisémitisme. La responsabilité des intellectuels.*

Raţiunile acestei alegeri sunt două.

Pe de-o parte, după cum atestă toate sondajele de opinie recente, antisemitismul cunoaşte o neaşteptată şi regretabilă recrudescenţă în lumea occidentală. Combinaţia dintre vechiul antisemitism al extremei drepte şi noul anti-israelism al extremei stângi a primit, în ultimele două decenii, un impuls proaspăt, datorat emigraţiei islamice şi radicalismului musulman, care a cuprins pături largi, în special de tineri care, deşi născuţi (mulţi dintre ei) în Europa, dovedesc o stranie neadeziune la modelul secular, tolerant şi democratic al Bătrânului Continent.

Pe de altă parte, apariţia mediilor virtuale a deschis porţile exprimării publice unor discursuri care, sub pretextul libertăţii de exprimare, încalcă grosolan drepturile şi, mai ales, obligaţiile civice ale democraţiei. Mediile de socializare sunt asaltate de teorii conspiraţioniste, de incitare şi de intoleranţă, iar corectitudinea politică, în loc să limiteze aceste fenomene, nu face decât să reducă la tăcere vocile critice.

Revista „L'Histoire" propune, în acest context, o revizitare a procesului Céline şi a întregului context al dezbaterii purtate în Franţa, între 1944-1951, pe tema responsabilităţii intelectualului şi a cuvântului scris. Cazul Céline, implicând pe cel mai important scriitor francez care a colaborat la propaganda antisemită din timpul ocupaţiei naziste, are, în aceste circumstanţe, un rol exponenţial, după cum subliniază editorialul revistei, intitulat *Céline en face*. Redeschiderea acestui dosar nu are menirea unei noi condamnări, postume, a scriitorului, ci a revizitării clivajelor care au permis ca judecarea sa, în 1950, să fie formală. Pe cale de consecinţă, să rămână fără urmări în ce priveşte combaterea tuturor formelor şi modalităţilor de manifestare a antisemitismului în lumea occidentală postbelică.

Dosarul este alcătuit din şase studii substanţiale şi un interviu cu cercetătorul Pierre-André Taguieff.

Primul studiu, *La responsabilité des écrivains. Comment l'antisémitisme est devenu un «crime»*, semnat de istoricul Michel Winock, reconstituie firul dezbaterilor, proceselor şi legislaţiei postbelice care a statuat faptul că şi cuvântul scris poate ucide şi, în aceste condiţii, poate fi supus examenului penal.

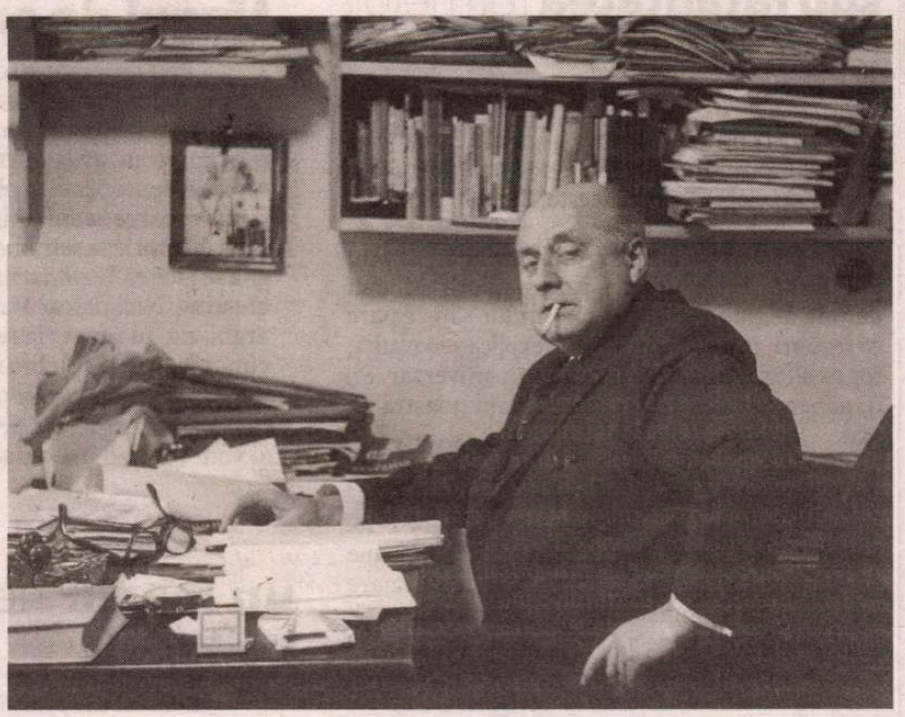
Cel de-al doilea studiu, *Céline a-t-il été bien jugé?* combate, cu argumente incontestabile, o prejudecată: aceea că Louis Ferdiinand Destouches, zis Céline, ar fi fost judecat cu asprime de instanţa care l-a condamnat la un an de închisoare, indemnitate publică, amendă de 50.000 de franci şi confiscarea bunurilor. În realitate, după cum arată autoarea, Anne Simonin, Céline a fost judecat cu deosebită blândeţe şi cu ignorarea, voită sau nu, a circumstanţelor agravante.

Cel de-al treilea studiu este un strălucit pandant. Semnat de Anette Wiewiorka, el se intitulează *Portfolio: être Juif sous l'Occupation* şi descrie întregul evantai de persecuţii care au definit Holocaustul în Franţa şi care alcătuiau fundalul pe care s-a construit publicistica antisemită a lui Céline. *Adding insult to injury*, cum ar spune anglo-saxonii.

Extrem de interesant este şi comentariul critic semnat de Annick Duraffour, *L'antisémitisme est-il (vraiment) absent de ses romans?*, care demontează o altă prejudecată: aceea că geniul literar al scriitorului a rămas necontaminat de antisemitismul său delirant. În realitate, o lectură îndeaproape arată că nici vorbă de aşa ceva: antisemitismul, rasismul, intoleranţa fac parte, din păcate, din reţeta literaturii lui Céline...

Analiza prefaţează studiul final, *Réhabiliter Céline*, în care Philippe Roussin recompune cadrul în care, în anii '80, un melanj bizar de oameni de dreapta, oameni de stânga şi apropiaţi ai familiei Destouches (între care strălucesc Julia Kristeva şi Philippe Sollers) a produs o adevărată beatificare a lui Céline, în cadrul căreia geniul literar a acoperit complet scăderile regretabile ale omului.

Trebuie citit Céline?, se întreabă alcătuitorii dosarului. Fără doar şi poate. Dar – atrage atenţia editorialul revistei – fără a eluda raporturile pe care le-au întreţinut, în fiinţa sa, *geniul* şi *monstrul*... ●



poezia ca diată

Există o poezie a lui Gottfried Benn care a stîrnit deseori nedumerirea criticii literare. E vorba de *Aprèslude*, un titlu pe cît de sibilinic pe atît de nefiresc sub condeiul unui poet care nu făcea uz prea des de locuţiuni franceze. Majoritatea criticilor iau poemul drept testamentul cultural al poetului născut în 1886 la Brandenburg-Berlin. Cu patru strofe înzestrate cu rimă încrucişată, poemul pune accentul pe tenacitatea morală (*halten, harren* – a stărui, a persevera) de care are nevoie un artist spre a răzbi în viaţă, atitudine cu totul atipică din partea lui Benn, de la care te-ai fi aşteptat ca învederarea harului să fie însuşirea crucială de care are nevoie un artist spre a căpăta consacrarea. Cît despre titlul poemului, îi lăsăm cititorului plăcerea anevoioasă de a găsi o traducere cuvenită. ●

uriciosul

Acum o sută de ani, Heinrich Mann publica un roman al cărui destin avea să fie un exemplu de cum ideologia îşi poate vîrî coada în artă. Intenţia autorului fusese modestă: să descrie tipul uman cel mai răspîndit în Germania din timpul împăratului Wilhelm al II-lea. Eroul romanului, Diderich Hessling, era prototipul de ins intrepid, serios, dornic de a-şi croi un drum. Prin stăruinţă, el va ajunge să-şi dea doctoratul în chimie, va fi patronul unei fabrici de hîrtie, va întemeia o familie, pe care o va conduce cu mînă straşnică de patriarh clarvăzător, şi pe deasupra va deveni un influent om în orăşelul în care se aşezase. Pe lîngă atîtea calităţi, Hessling avea un defect capital: era un adept loial al monarhiei prusace, în care vedea cheia bunăstării celui de-al II-lea Reich. În consecinţă, marii lui duşmani nu puteau fi decît social-democraţii, rudele mai sărace ale comuniştilor adunaţi în jurul spectrului revoluţionar al *Manifestului* lui Marx.

Romanul se numea *Der Untertan* şi avea să fie tradus în engleză fie prin *Supusul*, fie prin *Patriotul*, iar mai tîrziu, printr-o deformare vădită, *Omul de paie*, ultima variantă fiind ea însăşi o interpretare cu miez tendenţios. Supusul nu era un om de paie, în schimb era susţinător inflexibil al monarhiei, detaliu ideologic care avea să fie exploatat copios în perioada interbelică, dar mai ales după Al Doilea Război Mondial, în Germania democrată, unde inofensivul roman avea să devină un simbol al protestului artistic împotriva jugului imperial exercitat de Germania Federală. Treptat, Hessling a devenit modelul de burghez retrograd care, din cauza obedienţei fanatice faţă de simbolul monarhic, se opune progresului luminat al mişcării proletare. Sărmanul Hessling devenise neamţul belfer şi naţionalist care nu catadicseşte a primi binecuvîntarea valorilor comuniste. În Hessling, Jean-Paul Sartre, Bertold Brecht sau Bertrand Russell vedeau prototipul filistinului neamţ, precursorul bestiei naziste. Pînă şi numele i-a fost interpretat în cheie demonică, Hessling fiind o prelucare a adjectivului *hässlich*, cu sensul de urît, respingător şi abominabil. Şi aşa a ajuns un mic roman să întruchipeze un model de critică acerbă adresată Germaniei clădite de Bismarck, cea pe care adepţii Republicii de la Weimar o voiau definitiv îngropată sub praful istoriei. Romanul a fost ecranizat în RDG şi a primit Premiul Naţional al Republicii Democrate Germane în 1951. Din păcate, autorului nu i-a parvenit ştirea, fiindcă murise în 1950. BBC-ul a făcut un serial TV de şase episoade în 1972, purtînd chiar titlul *Omul de paie* (*Man of straw*), spre a înfiera şubrezenia neamţului generic.

Judecat cu măsura literaturii, romanul este o modestă bucată pe care chiar fratele lui Heinrich, Thomas Mann, l-a trecut în rîndul nereuşitelor. Dar ce-i mărunt în artă poate fi grandios în ideologie, dovadă destinul strălucit pe care *Supusul* l-a avut în Europa postbelică. Numai că în ultimele decenii aura ei s-a veştejit. Despre ea, astăzi nu mai vorbesc decît calofilii sau bătrînii, dar în nici un caz critica literară. Morala? Chiar dacă tulbură apele pentru o vreme, ideologia nu poate fixa canonul într-o ierarhie literară. ●

sub fatalitatea formelor fără fond

Ar fi multe de spus (şi puţine de bine) despre modul în care clasa noastră politică a înţeles să celebreze, anul acesta, Centenarul Marii Uniri.

Dar un incident produs chiar în cadrul defilării de la Bucureşti – care s-a dorit a fi una demnă de importanţa momentului – ni se pare că rezumă, mai bine decât orice explicaţie savantă, tot ce a fost nepotrivit în acest an aniversar. Şi, în general, tot ce merge rău în viaţa noastră de stat.

Concret, spectatorii defilării de la Arcul de Triumf au remarcat absenţa, din cadrul spectacolului forţei militare, a avioanelor F-16. Recent achiziţionate, cu un efort de 628 de milioane de euro, şi prezentate ca o forţă de descurajare la adresa expansionismului rusesc. Întorşi acasă, spectatorii miraţi de absenţa unuia dintre cele mai moderne mijloace de luptă ale României euro-atlantice au aflat, de la agenţiile de presă, că escadrila de F-16 nu a mai sosit la defilare, din cauză că... a îngheţat pista aerodromului militar Borcea (!!!).

Nici nu are rost să mai comentăm că nu a fost nici pe departe cel mai mare îngheţ din ultimii ani sau că temperaturile scăzute au fost corect pronosticate până şi de meteorologii civili, darămite de cei militari, deci îngheţul putea fi prevenit. Sau că Rusia, ca şi alte mari puteri, are prostul obicei de a purta războaie în condiţii meteo dintre cele mai dificile, iar nişte avioane care nu pot decola, oricât ar fi de moderne, de fapt nu există.

Nici nu ne-am fi ocupat de incidentul militar, dacă el nu ar fi dezvăluit una dintre cele mai grave tare ale vieţii noastre publice: *formele fără fond*. Cheltuim 628 de milioane de euro pentru avioane (şi preconizăm să dublăm suma, pentru achiziţionarea încă unei escadrile F-16), dar nu ne preocupăm ca aceste aparate să poată şi decola... La fel cum investim în parcuri şi platforme industriale, dar nu construim şosele şi autostrăzi care să le deservească, promovăm cu sume exorbitante destinaţii turistice, însă nu asigurăm şi căile ferate sau drumurile care să le permită turiştilor să le viziteze în condiţii civilizate...

La 151 de ani de la articolul maiorescian, continuăm, iată, să trăim sub blestemul aceloraşi forme fără fond, stăpâniţi de neadevăr, vorba criticului, *în toate*. Înfiinţăm universităţi cu toptanul, pe care le populăm cu profesori cu doctorate plagiate. Avem zeci de televiziuni şi aproape nici un realizator demn de acest nume, peste o mie de edituri şi o mână de editori, un Parlament de 500 de membri şi numai câţiva oameni politici adevăraţi. Numim, în fine, o filoloagă la Ministerul Muncii şi, drept mulţumire pentru competenţa ei de netăgăduit, o mutăm ba la Transporturi, ba la Dezvoltare... Funcţii pentru oameni, cum spunea Titu Maiorescu, şi şcoli fără profesori...

Nu-i de mirare că, aflându-ne încă înainte de „Junimea" (ba chiar şi de „Dacia literară"!), viaţa noastră publică, de stat european din secolul XXI, seamănă uneori cu Caragiale, dar cel mai adesea are nivelul dezbaterilor politice din *Ţiganiada* lui Budai-Deleanu. N-ar fi rău ca, pe viitor, pentru ca odraslele noastre să nu mai poată face comparaţii ireverenţioase, să scoatem din manuale şi din *curricula* pre-universitară aceste texte, care „aglomerează" programa şi complică viaţa bieţilor profesori de română.

târgul de crăciun

Pe 1 decembrie, cronicarul a mers la Tîrgul de Crăciun din Bucureşti. Pe un ger sticlos, în care aerul părea să se fărîmiţeze într-o pulbere fină, oamenii păşeau încotoşmănaţi, pe cît de zgribuliţi, pe atît de veseli, sub molipsirea colectivă a spiritului sărbătoresc. Iar tîrgul, să recunoaştem, avea o strălucire care nu era cu nimic mai prejos decît aceea a altor tîrguri din capitalele europene. În plus, edilii au avut bunul-simţ de a păstra titlul generic de „Tîrg de Crăciun", fără a recurge la eufemismul lamentabil de „Tîrg de iarnă", cum se întîmplă în Germania, unde grija de a nu leza sentimentul religios al mulsulmanilor a devenit prilej de deplorabilă autoumilire. Aşa se face că *Weihnachtsmarkt* a devenit oficial *Wintermarkt*, spre a-i lecui pe nemţi de nostalgii creştine. Nici măcar francezii, mult mai păţiţi în materie de „bună convieţuire" cu emigranţii arabi, nu au recurs la rebotezarea lui *Marché de Noël*, semn că, atunci cînd e vorba de modul consacrat de a celebra Crăciunul, măsurile progresiste nu îşi au locul. La noi lucrurile stau deocamdată bine, căci morbul sterilizator al corectitudinii politice nu a pătruns încă, cel puţin nu în forma agresivă pe care o întîlnim în ţări aflate la un pas de implozie civică. Dar vom trăi şi vom vedea. Pînă atunci, Sărbători fericite! cititorilor revistei noastre.

un martir neobișnuit și închipuit

„ Constat că se răspîndeşte galopant ideea unei Românii victimizate de Bruxelles, dar şi de alte „oficine" cu autoritate planetară. Am ajuns „colonia ălora", sîntem dispreţuiţi, jecmăniţi de toate bunurile, privaţi de suveranitate, trataţi discriminatoriu faţă de celelalte state membre ale Uniunii Europene." notează, îngrijorat mai ales, Andrei Pleşu în cel mai recent editorial al domniei sale din revista *DILEMA VECHE*. Şi adaugă, deconstruind retorica celor care fac uz de mitologia „cetăţii asediate": „Priviţi de sus, ca nişte şcolari netrebnici, manipulaţi grosolan de tot soiul de «agenturi» oculte, împinşi, inexorabil, spre destrămare teritorială şi catastrofă naţională. Dar duşmani sînt nu numai în afara ţării. E plin de trădători printre noi, români antiromâni, colaboratori înrăiţi ai forţelor răului, unelte «securistice» ale «statului paralel». Cum să nu te sperii?! Şi cum să nu te întrebi ce le-a căşunat tuturor pe biata noastră ţărişoară: calomniată, spoliată, marginalizată, lovită în ce are mai scump. În fond, ce au cu noi? De ce tocmai cu noi? De ce nu se reped asupra Cehiei, a Slovaciei, a Portugaliei, a Sloveniei şi Croaţiei, a Letoniei şi Estoniei? E drept că sindromul persecuţiei a apărut şi în Ungaria şi Polonia. (Un neaşteptat beneficiu al acestei crize: apropierea suferindă de vecinii noştri maghiari, brusc solidari, tovarăşi de idei, nedreptăţiţi de aceiaşi tirani de la «centru»!) Retorica anticolonialistă valorifică temele tradiţionale ale «exploatării» la care ne supun, de veacuri, străinii: amestecul în treburile interne, prădarea bogăţiilor dăruite, preferenţial, de Dumnezeu, subminarea tradiţiilor strămoşeşti. (Teme colaterale: Soros, multinaţionalele, «oculta» mondială, #rezist, intelectualitatea vîndută.)".

Putem avea mai multe opţiuni în faţa mizei pe care o pune în joc acest text – un text care continuă în maniera stilistică şi argumentativă binecunoscută şi de apreciat a dlui Pleşu. Două dintre atitudinile posibile: a) să ne amuzăm (fiindcă unghiurile din care priveşte publicistul această temă şi mai ales „cusăturile" ieftine pe care ni le dezvăluie directorul fondator al *Dilemei Vechi* ce se regăsesc în raţionamente cu care lucrează cei care fac uz de aceste idei pot provoca rîsul; b) să ne îngrijorăm pentru că asemenea idei sunt tot mai des împinse în centrul agendei publice. *À propos* de această a doua opţiune posibilă – aşa cum spune un binecunoscut principiu din sociologie: chiar dacă premisele unei discuţii sunt totalmente false, efectele practice ale acesteia pot fi teribil de reale.

test

Identificaţi cele trei greşeli de pe coperta cărţii apărute la Editura Pârvănescu, Drobeta Turnu Severin.

1918: mai multe fețe

În ultima decadă a lunii noiembrie, pentru a marca un secol de la încheierea Primului Război Mondial, a fost lansată, în Luxemburg, antologia literară internaţională *The many faces of 1918*, în prezenţa Alteţei Sale Regale Marele Duce Henri de Luxembourg.

„Filozofia Antologiei a fost de a duce în prim plan multitudinea de semnificaţii ale anului 1918 pentru fiecare dintre naţiunile implicate în proiect, reunind în cadrul ei texte literare şi eseuri pe această temă, scrise de autori din 17 state : Austria, Belgia, Cehia, Franţa, Germania, Irlanda, Italia, Luxemburg, Polonia, Portugalia, România, Serbia, Elveţia, Turcia, Ungaria, Marea Britanie şi Statele Unite ale Americii. Textele sunt redactate în limbile naţionale ale autorilor cu traducere în limba engleză.", se arată în comunicatul oficial al acestui eveniment. Tot acolo este menţionată, în câteva detalii, şi prezenţa României în cadrul acestei antologii: „România este reprezentată în cadrul Antologiei de scriitorul Ioan T. Morar cu textul *O dimineaţă la Viena* (*A morning in Vienna*), inspirat din fapte istorice reale. Textul surprinde momentul în care soldaţii români din armata imperială austriacă sunt dezlegaţi de jurământul depus faţă de împărat şi depun un nou jurământ de credinţă faţă de naţiunea română. Participarea Ambasadei României în Luxemburg la acest proiect se circumscrie acţiunilor de diplomaţie publică şi culturală angajate sub semnul celebrării Centenarului Marii Uniri." Antologia va fi distribuită gratuit în biblioteci, şcoli, instituţii publice de cultură, atît din Luxemburg, cît şi din statele participante.

●● **Cronicar**

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Sinca*i

Prețurile abonamentului pentru anul 2019 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Sinca.
Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

52
5 "948391" 040128